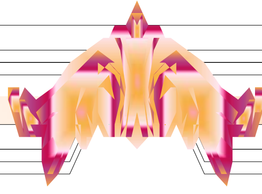


الجمهورية الجزائرية الدسمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر
بــاتـنـة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

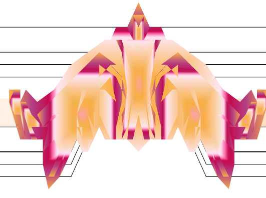
التناص في تائية ابن الخلوف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
في الأدب المغربي القديم

إعداد الطالبة
- حياة معاش

إشـــــراف
- الدكتور: محمد زغينة

السنة الجامعيــة :
1424- 1425هـ *** 2003-2004 م



الجمهورية الجزائرية الدسمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر
بـاتـنـة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

التناص في تائية ابن الخلوف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
في الأدب المغربي القديم

إعداد الطالبة
- حياة معاش

إشـــــراف
- الدكتور: محمد زغينة

			رئيســـا
			مشرفا ومقررا
			عضوا مناقشا
			عضوا مناقشا
			عضوا مناقشا

السنة الجامعيـة :
1424- 1425هـ *** 2003-2004 م

المقدمة

إن لكل جنس أدبي هُويَتُهُ ووجهته ورؤيته ومشروعيته، والشعر من الأجناس الأدبيـة وبخاصة الشعر الغنائي، لما يوظفه وما يعتمد عليه من طاقات إبداعية وما ينتج عنه مـن دلالات ومدلولات، والشعر الصوفي أقوى هذه الأنواع من حيث العمق الشاعري الملحمي، لما يتعـانق فيه من الخوارق والواقعيات والتاريخ والعواطف الإنسانية السامية، وما يوغل فيه من حكمـة، وما يحمل من قيم الأمة العربية الإسلامية.

ولعل النص الشعري الصوفي يكون نصا تفاعليا تبادليا يحتاج إلى محاورة واستقراء بنياته وأدائه واستنطاق أبعاده ودلالاته وتشكيلاته مما يجعل النص ينفتح على إبداعية مواكبة أو مخالفة لعصره.

والمتأمل لقصيدة الشاعر "تحية المشتاق وتنجية الأشواق" يجدها تقوم على وحدة الحب لرسول الله - صلى الله عليه وسلم- الذي أوتي بجوامع الكلم وخص ببدائع الحكم وعلم ألسنة العرب؛ هذه القصيدة التي رحل فيها الشاعر إلى العالم العلوي بحثا عن ميلاد جديد متخلـصا بذلك من معاني النقص والترابية متشبثا بالحقيقة العليا سائحا في عالمه الروحي، والتي بناها بناء تقليديا على بحر الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ بحرالبسيط، وجعلها قصيدة متشابكة الرؤى،فهـو تارة يقرن الحب بالسكر وطورا ينتشي بالخمرة الصوفية، فإذا بنا في حواريات صـوفية راقيـة وأحيانا يولج مقامات وأحوال الأنبياء, فإذا بذه الخمرة تتحول إلى خمرة المعرفة والوصول إلى المعية الإلهية.

ففي هذه الأجواء كانت رحلة الشاعر المغربي ابن الخلوف الذي عذبه الشوق وحرقـه التطلع إلى معارج النور؛ فتوسل بوسائط ليعمق هواجسه الإيمانية في تجربته الشعرية هذه مرفرفا بجناحيه في تائيات الشعر العربي؛ وبخاصة تائيات المديح النبوي, وهذا بعد التآكل الداخلي للأمة العربية والتكالب النصراني عليها.

فهذا النص مرتبط بالتطور والتراكم المعرفي مشدود إلى إيقاع الكتابات الصوفية وروح التراث الإنساني العميق ولذلك سنبحث عن هذه التقاطعات وعن الامتصاصات، وكيفية تحاور النص مع النصوص السابقة له وكيف استحضرها أو امتصها إثباتا ونفيا، نقلا أو تعميقا، تكثيفا أو تفكيكا، مبينين في ذلك مرجعياته الثقافية والشعرية؛ هذه المرجعيات التي كانت بؤرة لهـذا النص ولذلك عنونت مذكرتي هذه **"بالتناص** في **تائية ابن الخلوف".**

وقد قسمتها إلى تمهيد وثلاثة فصول؛ حيث تناولت في التمهيد التناص من منظور غربي ثم من منظور عربي، سواء من حيث الدلالات المعجمية أم الدلالات الاصطلاحية معرجة على تطوره في الدراسات النقدية الغربية والعربية بخاصة.

أما الفصل الأول: فعنونته "ببوابات البحث وسياجاته" حيث حاولت إبراز شخصية الشاعر وثقافته من خلال مصادره الرئيسية التي استقى منها معارفه؛ كما عرفت بالديوان وبالتائية ثم وقفت وقفة تأويلية للعنوان، لأن العنوان شفرة رامزة ودليل إشهاري ونقطة ضوء كاشفة تدخلنا إلى رحم القصيدة كما يكشف العنوان عن بيئته وعن مقصديته، لأنه انتقائي في معظم الحالات واختزالي للنص.

أما الفصل الثاني: فقد عنونته "بالتناص العمودي (العميق)" والذي يعني نتاج مفهوم عميق بتجليات رؤيوية مختلفة حيث تتلاحم النصوص السابقة مع النص الحاضر تلاحما فنيا جماليا لا يمكن فك شفرات النص الجديد إلا بعد وعي فني, وإيغال في مصادره الأساسية عن طريق فك الإشارات الرامزة إلى تلك النصوص الغائبة؛لأن الشاعر يحاول باستمرار أن يواري ما أخذه بالتحويل والتغيير والإيهام، مما استلزم مني استبطان النص الحاضر للعثور على إيحاءات النص الغائب؛ لأن هذا التناص يستدعي التأويل فلا يبدو ظاهريا ولا تتجلى جمالياته إلا من خلال التلقي والقراءة والتأمل, وتنويع تقليب النص على وجوهه بالعودة إلى المعاجم المختصة والاصطلاحية وإلى شروح الشعر القديم والصوفي خاصة، وبخاصة حين يوغل في الجمال والجلال ويمتص معاني الخمرة الإلهية ويستدعي المراسيل الشعرية كالمرأة والطيور وغيرها.

ولعل أعمق ما في قصيدة الشاعر حين يسيح في آي القرآن ويغرف من معاني الشعر الخمري؛فقد استطاع معانقة هذه النصوص الغائبة وأبدع فيها دلالات جديدة ,فمرة يكون تناصا اجتراريا و مرة تناصا تأويليا وأخرى تناصا فنيا ,مما خلق علاقات بين هذا الموروث من جهة وبين رؤيته وواقعه العربي الإسلامي من جهة أخرى.

أما الفصل الثالث: فقد عنونته "بالتناص الأفقي (السطحي)"؛ هذا التناص الذي يعنى به الأخذ والاحتذاء والسرقة والغصب والاقتباس والتضمين، والذي ينطلق من الإتيان بمعاني النص الغائب أو ألفاظه أو الإشارة إليها أو إعادة بنية النص الغائب، فتتراكم نصوص استوعبها الشاعر ووظفها بالزيادة والنقصان والقلب والتضاد، وهذا ما وجدناه مع الحديث النبوي الشريف وكذلك مع بعض الأشعار العربية التقليدية وبخاصة قصيدة الإمام البوصيري التي

حاكاها شكلا ومضمونا ووزنا نتيجة لتأثره به ولشهرة القصيدة أيضا، إذ يبدوا التفاعل النصي ظاهرا في عمومه.

وختمت هذه المذكرة ببعض الملاحظات التي يمكن أن أعتبرها نتائج لهذا البحث، كما اعتمدت تقنية التناص كمنهج لأصف الظاهرة و أصنفها ثم أحاول تأويلها وفق طرق الرؤيا والتأويل ووفق المعطيات الفنية و الموضوعية,وقد اعترضتني إشكالية تتمثل في قلة الدراسات الحديثة سواء لهذه الشخصية المغربية الفذة أم لقصائد ديوانه؛ وما تصنيفي هذا في حقيقة الأمر إلا تصنيف لتسهيل القراءة، إذ أنه يتشابك التناص العميق مع التناص السطحي في هذه القصيدة، وإنما حاولت جاهدة أن أصنف الصنفين وفق مقدرتي واستطاعتي، وأخذت بأغلبية اللون؛ أي بغلبة نوع التناص على أبيات معينة.

وتلكم أهم ما يمكن إيراده في هذه العجالة لصعوبة المنهج ولطول القصيدة وقصرمدة الدراسة وفي كل ذلك فقد عدت إلى مصادر ومراجع هامة كانت لي عوناعلى فك طلاسم هذه القصيدة؛ لأن قصائد المديح النبوي عبارة عن نسخ مكررَة أو مكررَة بعضها البعض.

وقد حاولت الاتكاء على بعض الدراسات الحديثة والأجنبية والمترجمة مترسمة في ذلك خطى الباحثين علني أصل إلى مبتغاي، وماكان لي أن أصل إلى شاطئ الأمان لولا معينة الله سبحانه وتعالى لي ومساعدة أستاذي المشرف د/ محمد زغينة الذي كان خير هاد لي في هذه الرحلة، وأتمنى أن أكون وفية لكل توجيهاته، كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذتي الذين علموني في كل المراحل، وإلى كل من أمدني بيد العون والمساعدة ولو بالكلمة الطيبة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقول مهما أوتي الإنسان من معرفة وعلم فهو في حاجة إلى من يبلور معارفه, لأن الكمال لله سبحانه وتعالى، وأرجو أن يأتي من بعدي من يكمل هذا البحث لتكتمل رؤاه ودلالاته لينتفع به رواد المعرفة وباحثوا الأدب وما ذلك على الله بعزيز.

التمهيد:

المفهوم والمصطلح

أولا : المفهـــــوم

أ- في اللغـة الفرنسيـــة
ب- في اللغة الإنجليزية
جـ- في اللغة العـربيـــة

ثانيـــا : المصطلح

أ- في اللغتين الفرنسية والإنجليزية
ب- فـــي اللغــــة العــربـيـــــة

أولا: المفهوم:

النص الشعري ليس عالما منغلقا على نفسه، وإنما هو امتدادات عميقـة داخـل سياقاته الخارجية والمحيطة به، لهذا فإننا وفي الفترة الأخيرة، ومع تهافـت النقـاد علـى الدراسات النقدية الحديثة، تحول النص الشعري إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدت به إلى التفاعل- التأثر والتأثير- لأنه في خضم هذا الزخم الصوتي المتعدد يجد الشاعر نفسه في صراع دائم ضد أساليب الآخرين ليختط في الأخير طريقه الخاص، ويمتلك أسلوبه الخاص، وهذا التفاعل الخصب بين النصوص الحاصل عن استحضار التجارب الشعرية للآخرين ثم دمجها في التجارب الفنية الخاصة، هو ما نسميه: التناص "Intertexte" وسنبين مفهومه وفق الخطة التالية:

أ- في اللغة الفرنسية:

Intertextualité: «Ensemble des relation qu'un texte et notamment un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa création. (par la citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche…etc.) qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension par les rapprochements qu'opère le lecteur»(1).

وهذا مؤداه أن التناص هو مجموعة العلاقات التي تربط نصا أدبيا -بصفة خاصة- نص آخر أو نصوص أخرى، في مستوى إبداعه (من خلال الاقتباس، الانتحال، التلميح، المعارضة.... إلخ) وفي مستوى قراءته وفهمه بفضل الربط الذي يقوم به القارئ .

Et Intertextualité : «Réseau des idées, des discours, des motifs culturels, qui entretien correspondance avec une œuvre» (2)

ومؤداه أيضا أنه شبكة من الأفكار والخطابات والموضوعات الثقافية التي تدخل في تفاعل مع أثر أدبي ما.

Et l'intertextualité aussi : «Est la relation que le sujet d'énonciation met entre des textes qui sont ainsi en dialogue entre eux, se recomposant entre eux a travers la culture du sujet. l'intertextualité implique qu'il n'ya

(1) – Le petit La Rousse Compacte, Le premier du siècle, Canada, Juillet 2000, P 555.
(2) – Bernard le charbonnier Dominique, rincé pierre, Brunel Christiane Moatti, littérature textes et documents, introduction historique de Pierre Miquel xx siècle. collection Henri Mitterrand. France, juillet 1998, p 875.

pas de sens arrêté, mais que la sémantique d'un texte est une dynamique».[1]

وهذا يعني أن التناص هو العلاقة التي يوجدها موضوع الخطاب بـين النـصوص المتحاورة فيما بينها، والتي يعاد تركيبها من خلال الموضوع حيث لا يقتـضي التنـاص وجود معنى نائي، بل يقتضي الدلالة السميائية لنص ما.

وخلاصة القول و بعد تصفحي لكثير من المعاجم اللغوية والأدبية تـبين لي بـأن التناص في الدراسات النقدية الفرنسية لا يعني إلا بعض الشبكات المتصلة ببعضها البعض؛ أي تداخل النصوص وتفاعلها وإحداثها لعلاقات معينة ثقافيا وتأويليا بواسـطة تقنيـات معينة، كما بينا آنفا؛ فالتناص إذن وفق هذا المنظور عبارة عن تقنية منهجية ينظرمن خلالها إلى بنية النصوص الأدبية وتكونا في أدوارها المختلفة مما يكشف عن منابعها الأصلية وعن ثقافة المبدع نفسه والظروف التي تحيط به والمواقف التي جعلته يستدعي النصوص السابقة أو المحايثة لبناء نص تتوفر فيه الآنية والمعاصرة، أي الأصالة والمعاصرة، لأنه لا يمكـن لأي نص أن ينشأ من فراغ.

ب - في اللغة الإنجليزية:

Intertextuality : «denotes a transposition* of one or several sign systems into another or other, but this not connected with the study of sources»[2]

وهذا مؤداه أن التناص يعني تحويل** النظام الإحالي أو الأنظمة الإحالية إلى نظـام إحالي آخر أو أنظمة إحالية أخرى ولكن رغم ارتباط النصوص بعضها ببعض إلا أنـه لا ينفي تفرد النص الجديد وهو أيضا:

«any texte is the absorption and transformation of another»[3]

---

(1) –Claude Kannas, La Rousse, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, assistée de Janine Faure, Décembre, 1994, p 255

Et voir :Jean Dubois, Mathee Giacomo, Louis Guespin Christian Marcellesi, Jean Baptiste Marcellesi, Jean Pierre Mevel, Dictionnaire de L'linguistique et des sciences de langage. Italie. Septembre 1999, p 255.

(2) –J.A. Cuddon, Dictionary of literary terms and literary theory, third edition, printed in England by clays, LTD. STI VES PLC. 1976. 1977. 1979. 1991, p 454.

(3)- نفسه: ص 454.

*Transposition: Is a Freudian term.

**التحويل: عند فرويد: تحويل القضايا الواقعية إلى حلم ثم تحويلها إلى رموز، من باب ما يسمى (التسامي عند فرويد).

ومؤداه: كل نص هو تحويل وتشرب وامتصاص لنصوص معينة، وهو
«Is not an isolated phenomenon on but is made-up of a mosaic of quotations»[(1)]

والذي مؤداه أن النص الأدبي ليس ظاهرة أحادية ولكن هو مجموعة من فسيفساء الإستشهادات.

فالتناص إذن في اللغة الإنجليزية عبارة عن امتصاص نصوص لنصوص أخرى مع الزيادة والنقصان والتغيير والتحويل، مما يجعل النص الواحد يكتنز بنصوص أخرى لا عد لها ولا حصر.

جـ - في اللغة العربية:

التناص: من نص، نصا، الشيء: رفعه وأظهره، نقول: نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه[(2)]. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري أي أرفع له وأسند[(3)] والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها[(4)] والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور ونص كل شيء: منتهاه[(5)] فالنص إذن الرفع والظهور و المنتهى. والتناص: ازدحام القوم[(6)] ،مضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة، ونصص المتاع: جعل بعضه فوق بعض[(7)]

والتناصص: مصدر الفعل على زنة تفاعل[(8)]، أي المشاركة والمفاعلة والتعدية ومنه: «نصصت: إذا جعلت بعضه على بعض، ومنها ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام» [(9)]

وبذا فالتناص في اللغة العربية هو المنتهى والرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

---

(1)– المرجع السابق، ص 454.

(2)– أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986، مادة، ن.ص 3/ 843.

(3)– الموسوعة الشعرية (CD)، الإصدار الأول.

(4)– نفسه (CD).

(5)– أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، 3/ 843.

(6)– أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص 472.

(7)– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، أسطمبول، تركيا، 1989، 1/ 926.

(8)– ينظر: عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر العربي، مجلة الوحدة، س6، ع/83/82، يوليو، أغسطس، 1991، ص 14.

(9)– ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، مصر، 442/6.

ثانيا: المصطلح:

أ- في اللغتين الفرنسية والإنجليزية:

إذا ما تتبعنا التناص وبدايته الأولى، نجد أنه مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تقاطع النصوص وإقامة الحوار بينها؛ فقد بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس "Formalistes Russes" ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي مخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) مـن خـلال كتابـه "فلسفـة اللغـة"[1] حيث يرى بـأن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب[2] فالنص عنده يدخل في حوارات مع نصوص أخرى[3].

كما عني باختين بالتناص: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، في استعادتها، أو محاكاتها لنصوص أخرى أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة الناقدة البلغارية الأصل الفرنسيـة الجنسيـة جوليا كريستيفا (Julia kristeva) خريجة السربـون[4] مواكبة قطار اللسانيين أمثال تودوروف (Todorov) و ياكبسون، وقد ظهر التناص في عدة أبحاث لها، كتبت بين سنتي "1966، 1967م" وصدرت في مجلتي "تيل كيل" (Tel-Quel) و"كريتيك" (Critique) وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" (Sémiotique) ونص الرواية (Le texte de roman) وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية لكتاب ميخائيل باختين (Mikhaïl-bakhtine) عن شعرية دوستويفسكي (Dostoïevski)[5] ورأت بأن «التناص هو التفاعل النصي في نـص بعينـه»[6]

---

(1)– ينظر: إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) "جدارية محمود درويش نموذجا"، مجلة أفق إلكترونية، العدد 38، 2003 ص 1.

(2)– ينظر: مخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة دار الأمان، الرباط، ط2، 1987، ص 46.

(3) - Daniel bergez, l'explication de texte littéraire, 2eme édition revue et augmentée, dnod, paris, p 74.

(4)–ينظر: إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم)، مجلة أفق إلكترونية ص 1.

(5)– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 23.

(6)- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ص:20.

والتناص عندها هو «التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة»[1] ثم عبرت عنه بأن «كل نص هو استعاب وامتصاص وتحويل لنص أخر»[2] وأثر الشكلنيون كان واضحا من خلال استخدام باختين مقولة "تداخل السياقات" و "التداخل السيميائي" فهو يتماس مع مصطلح "التناص" عند كريستيفا؛ إنه تحويل واقتطاع من نص إلى آخر[3].

إذن فجوليا كريستيفا كان تمردها واضحا منذ 1966 على البنيوية لتنفي بذلك «مقولة النص المغلق -عند البنيويين- ليكون بديلها النص المفتوح»[4]، حيث استطاعت استبدال مصطلح الحوارية بمصطلح التناص مما أدى بالنقاد والكتاب إلى الاعتراف بها كرائدة من رواد منهج "التناص" ومن ذلك قول رولان بارت (Roland Barthe) «نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص: وهي الممارسة الدالة Practice Signifiant، الإنتاجية Productivité، التدليل Signifiance، النص الظاهر Pheno-Texte، النص المولد Geno-Texte، التناص Intertexte »[5].

إلا أن البعض يرى أن هناك روادا آخرين لهذه التقنية المنهجية قبل جوليا كريستيفا ومنهم الباحث "جريماس" الذي يرى بأن الباحث السيميولوجي باختين (Bakhtine) كان أول من استعمل مفهوم التناص (Intertexte)[6]. ولعل هذا يعود لارتباط جوليا كريستيفا بمخائيل باختين؛ لأنها من ترجمت كتابه عن "شعرية توستويفسكي"، وقدمت له بأفكارها الجديدة الداعية إلى التناص بدل الحوارية، مما أدى بالبعض إلى الاعتقاد بأنها لم تأت بجديد وإنما قامت باستبدال مصطلح بآخر، وبنت عليه فكرتها الجديدة المأخوذة من أفكار باختين، ومن جانب آخر فإن مفهوم التناص كان واضحا عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثر والتأثير بين الآداب العالمية ويقارنون بينها؛ فيما يعرف بالأدب المقارن ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة؛ حيث ظهر في بادئ الأمر كما

---

(1)– حسان فلاح أوغلي، التناص، اقتحام الذات عالم الآخر، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 355، نيسان 2001 دمشق، ص 1.

(2) - Daniel bergez, l'explication de texte littéraire, p 74.

(3)– رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، ص 225.

(4)– نفسه، ص 226.

(5)– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 24.

(6)– ينظر: عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، 1998، ص 15.

قلنا -سابقا- عند المدرسة الشكلانية الروسية باسم الحوار "Dialogisme" وأول من وظف هذا المفهوم هو شلوفسكي ثم تبعه ميخائيل باختين ثم جاء بعدهما أريفي[1] الذي يرى بأن التناص هو «مجموعة نصوص تتعالق وتتصل ببعضها البعض وتدخل في علاقة مع نص معطى»[2]؛ ثم راحت الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا تمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية وخاصة في كتابا "علم النص" حيث أطلقت على الحوار* مصطلح الحوارية وعرفتها بأنها: «العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم"عبر النصوص" Transtextualité ثم التصحيفية**"Paragrammatisme" ثانيا ثم ظهر عندها بمفهوم الامتصاص (Absorption)ثالثا وذلك في قولها:كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص»[3].وهكذا شاع مصطلح التناص في حقل الدراسات النقدية بين الباحثين والدارسين، إذ حاولوا الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص أو بين نصوص مختلفة وظهرت بذلك مصطلحات فرعية تجسد هذه العلاقات، وأهم هذه الاجتهادات التي أغنت حقل التعامل مع النص الأدبي، وطورت المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، دراسة جيرار جنيت (J. Genette) حول ما يسميه بالمتعاليات النصية Transtextualité حيث استعمل جنيت هذا المفهوم ليحل محل التناص سنة 1982، ويقصد بالتعاليـات النصيـة« تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية »[4].وهكذا يتجاوز التعالي النصي المعماريـة النصيـة L'architextualité،حيث حدد خمسة أنماط من التعاليات النصية وهي: التناص Intertexte، المناص Paratexte، الميتانص Métatexte، النص اللاحق Hypertexte، النص السابق Hypotexte[5].

---

(1)– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،(د،ت) ص41

(2) - Mourrice delacroix. Fernand hallyn, introduction aux études littéraires, méthodes du texte, 1re édition, 6e tirage, 1995. p 117.

* الحوار: ذلك الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها.

** التصحيفية تعني امتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء، وهو مفهوم مأخوذ عن رائد الألسنية دوسيسير.

(3)– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط – 1، 1991،ص:78.

(4) – Eve feuille bois, L'intertextualité comme méthode de critique littéraire : définition et postulats, La Transtextualité, documents, trouvé sur l'internent

(5)– ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر المجلد 25، ع3، يناير / مارس 1997، ص:103، وينظر سعيد يقطين التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، علامات في النقد، مج 8،ج 32 ، مايو 1999 ص 218.

وينظر : سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989، ص:96.

فمصطلح التناص إذن إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية الحديثة، يثريها ويعليها، بوصفه بؤرة جامعة لمختلف المعارف والخبرات والثقافات الإنسانية المتعددة أو كما يقول جيرار جنيت في "جامع النص"Architext: « يهمني النص حاليا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره مـن النصـوص»[(1)]، وأمـا"هود بين"فيرفض كل تصور وحداني (أحادي) للنص؛ إذ يظهر النص عنده كمجال لالتقاء خطابين على الأقل[(2)]،ويذهب إلى هذا المعنى ريفاتير حيث يرى أن «الكلمة أو العبارة تصبح شعرية، إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا، وإذا كانت عبارة فهي تحيلنا إلى النمط الذي يتسم به تركيبها في تلك الأسرة»[(3)]، ويجعل لوران جيني من التناص «تحويلا وتذويبا لنصوص عديدة مكتشفة من طرف نص مركز هو يحتفظ بقيـادة المعـنى»[(4)].

وهكذا يبقى النص حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه بل عبر حياته كلها؛ فإنتاج التناصات لا يتم إلا من خلال تقاطعاتا مع الذات التي يعاد عبر سيرورتا إعادة إنتاج هذه التناصات، وإعطاؤها دلالات جديدة نابعة من الوضع السوسيو/ ثقافي لمؤلف النص[(5)]، أو كما يقول جنيت (J. Genette) التناص هو «تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين»[(6)].

وبذا تتعدد مصادر التناص، وتتباين في ما بينها إلا أنا تصب في منبع واحد وهو النص نفسه لأن النص هو « عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات؛ إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته »[(7)]، فالنص الأدبي إذن ليس نظاما مغلقا، كما زعم الشكلانيون الروس، وإنما هو كما يؤكد فيليب سولر (F-sollers) مؤسـس مجلـة "تيـل كيـل"

---

(1)– جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986 ص:90.
(2)– ينظر: عمر أو كان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص:29.
(3)– عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ص:21.
(4)– عمر أوكان، لذة النص، أو مغامرة الكتابة لدى بارت ص 29.
(5)– ينظر : حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ص:39.
(6)– جميل حمداوي، السبميوطيقا والعنونة، ص:103.
(7)– ينظر: عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ص:20 .

(Tel, Quel) عدسـة مقعـرة لمعـان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة[1].

وهذا البحث في النصوص المتداخلة أدى إلى ظهور أشكال أدبية مختلفة في النقد الغربي مثل الانتحال والهجاء والباروديا... وغيرها لتستمر الأبحاث المستفيضة في النقد الغربي المعاصر حول نظرية التناص بجانبيها النظري والتطبيقي، حǴ أصبح مصطلح التناص إجراء نقديا في المنتدى الدولي للبويطيقا الذي نظمه ريفاتير سنة 1979؛ واعتبره جوهر الشعرية في النص الأدبي، كما تبنى في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص كمرتبة من مراتب التأويل [2]. وهكذا يتبلور هذا المفهوم وتتضح أهدافه وغايته ليصبح محور معظم الدراسات النقدية الغربية؛ حيث ساƵت شهود كثيرة في تحديد مفهومه وتطبيقه على الخطاب الأدبي القديم والحديث ونال الحظوة من قبل فريق مجلة تيل كيل (ميشال فوكولت "Michel Foucault"،رولان بارت"Roland barthe"وجاŏ دريدا"Jacques Derrida"، جوليا كريستيفا "J-Kristeva"و فيليب سولـر "F-Sollers"...ƀl)[3].

ونتيجة لكل هذا أصبح الخطاب النقدي المعاصر لا ينظر إلى النص الأدبي على أنه حدث انعزالي فردي، ولكنه أصبح نتاجا تفاعليا وتضاعف العديد من النصوص الأدبية السالفة والمتزامنة؛ فالتناص إذا ضروري للكاتب والشاعر، لأنه لا يوجد كلام يبدأ من فراĥ؛ فهو بعث للتراث الحضاري من جديد، أو قراءة له وفق رؤى مختلفة وبتقنيات حداثية سواء أكان عن طريق التخالف أو التآلف أو الكلي أو الجزئي أو الإشاري.

ā - في الل8ة العربية:

وإذا ما انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في النقد العربي، نجده مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من

(1)– ينظر : آمنة بلعلي، نظرية النص عند جوليا كريستيفا، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع1996/8 وع12/ 1997، ص: 72 وما بعدها .

(2)– تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987، ص: 109 وما بعدها.

(3) – Voir : Maurice de Lacroix et Fernand hallyn, méthodes du texte, introduction aux études littéraire, p-113.

المصطلح الحديث حيث «أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلا بالمقدمة الطللية والتي تعكس شكلا لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصـي بينهـا»[1].

وهذا ما أحس به شعراؤنا القدامى خاصة في مطالعهم الطللية أنم يكررون موضوعات ومعاني بعينها وأن معجمهم الفني يكاد يكون واحدا من الوقوف والبكاء وذكر الدمَن، وهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك[2] ، فنقادنا القدامى قد تفطنوا لوجود مقاربة لفظية في نقدنا القديم فيقطين يرى «أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بـا ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا »[3]؛ لأن الشعراء في القديم يشترطون على أن الشاعر لا يكون شاعرا فحلا متمكنا إلا إذا حفظ لفحول الشعراء فمن «قل حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرا؛ إنما يكون ناظما وساقطا»[4].

وإذا ما تتبعنا أصول التناص في نقدنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري وكذا الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني تعكس شكلا من أشكال التناص[5]، كما كان حديث نقادنا القدامى عن تداخل النصوص يدور حول قضية السرقات الأدبية، فالسرقة كما يقول جيرار جنيت: «صنف من أصناف التنـاص»[6]، وبذا أمكن لنا اعتبار سرقات البحتري من أبي تمام للنصيب، والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي نوعا من التناص؛ وهذا يدل على تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي؛ فالتناص إذا في نقدنا العربي مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة وعاد من جديد للظهور متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته، فقد حظي باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية

(1)– إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش "نموذجا"، مجلة أفق إليكترونية ص:1.

(2)– ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص:175 وما بعدها.

(3)– سعيد يقطين، انفتاح النص الريوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1989 ص:98.

(4)– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، 118/2.

(5)– إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش "نموذجا"، مجلة أفق إليكترونية ص:2.

(6)– نفسه ص:2.

نتيجة للتفاعل الثقافي، وتأثير المدارس الغربية في الأدب العربي، وكانت دراسة التناص في بدايتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية[1].

فكان لهذه الدراسات الغربية صدى واسع في مجال النقد العربي؛ إذ ظهر نقاد عرب سعوا إلى إعطاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح، فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية؛ فمحمد مفتاح يسميه "**التعالق النصي**" ويعرفه: «التناص هو تعالق – الدخول في علاقة– نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[2]، ويرى يقطين «أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه التعالق النصي»[3]، وهو ما يذهب إليه أيضا علوي الهاشمي في كتابه ظاهرة التعالق النصي[4]؛ وأما محمد بنيس فقد استبدل مصطلح "التناص" بمصطلحات جديدة منها مصطلح "**التداخل النصي**"* كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال"؛ وهذا ما ذهب إليه حسن محمد حماد في كتابه تداخل النصوص في الرواية العربية [5].

أما محمد الزعبي فقد عرف التناص بأنه «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي... لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا»[6]، فكل نص هو إناء يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى وهذا ما يسميه عبد الله الغذامي، بتناص النصوص؛ النص ابن النص[7]؛ فالتناص إذن أمر لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري.

---

(1)– ينظر : نفسه، ص:2.

(2)– نفسه، ص:2.

(3)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،ص:316.

(4)– ينظر: علوى الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998، ص:21 وما بعدها.

*- ويقصد بالتداخل النصي: تداخل نص حاضر مع نص غائب والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته.

(5)- ينظر : حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ص:39وما بعدها.

(6)- إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش "نموذجا"، ص: 2،3.

(7)– ينظر : نفسه، ص:3.

نظرية التناص، رغم نشأتها في الغرب؛ من النظريات التي استفاد منها النقد العربي، فقيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب؛ بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحى يهددها، إذ استطاعت أن تكسر الحاجز الذي أقامته البنيوية حول النص، حين رفضت كل ما هو خارج عليه، وانشغلت عن تأدية وظيفة الوسيط بين النص والمتلقي بأمور أخرى[1].

وبذا وجدنا النقاد العرب بذلوا جهودا مستفيضة لأجل إيجاد مفهوم واضح ودقيق لمصطلح التناص أمثال: (محمد مفتاح، محمد بنيس، عبد الله الغذامي وسعيد يقطين... ƀl) وغيرهم ممن حاولوا التنظير والتعريف لهذا المصطلح متأثرين بمن سبقهم من النقاد في الغرب أمثال: (باختين، كريستيفا، أريفي، لورانت وتودوروف... ƀl).

وتعاريف هؤلاء النقاد سواء أكانوا عربا أم غربيين؛ فإنها تصب في كون واحد هو أن التناص يمثل «تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص»[2]، وينقسم التناص حسب توظيفه في النصوص

إلى: **التناص الŁlTر**: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا التناص الواعي أو الشعوري "الأفقي، السطحي". **التناص الŸÏعوري**: تناص "الخفاء" ويكون فيه المؤلف غير واع بحضور نص في النص الذي يكتبه[3]، وهذا ما ذهب إليه محمد بنعمارة في كتابه الصوفية في الشعر المغربي المعاصر[4].

ولقد اơذت هذا التقسيم كمنهج في دراستي لتناصات قصيدة ابن الخلوف "تحية المشتاق وتنجية الأشواق", لأبرز جمالية التناص في هذه القصيدة, ومدى اتساع ثقافة الشاعر بحيث كان التناص العمودي "العميق" عنوانا للفصل الثاني, والتناص الأفقي "السطحي" عنوانا للفصل الثالث وهذا ما سأبينه في مكانه .

---

[1]- حسان فلاح أوغلي، التناص، اقتحام الذات عالم الآخر، ص:1.

[2]- عمر أوكان، لذة النص، أو مغامرة الكتابة لدى بارت ص 29.

[3]– ينظر : إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويÏ "نموذجا" ص: 3.

[4]– محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، المغرب، ص 147

الفصل الأول :

بوابات البحث وسياجاته

أولا : شخصية الشاعر وثقافته

أ- حياته

ب- مصادر ثقافته

1- القرآن الكريم

2- السنة النبوية الشريفة

3- شعر الزهد

4- الشعر العربي

ثانيا : الديــوان " جني الجنتين في مدح خير الفرقتين"

ثالثا :التائية "تحية المشتاق وتنجية الأشواق"

رابعا : استراتيجية العنوان

أولا: شخصية الشاعر وثقافته:

أ- حياته:

يعتبر شاعر دراستنا هذه من الشخصيات المغمورة، التي لم تحظ باهتمام الدارسين ولا باهتمام أصحاب التراجم شأنه في ذلك شأن الكثير من شعراء المغرب القديم، وذلك ربما بسبب ضياع نتاجه الأدبي وعدم تداوله ولكن هذا لا يعني أن الدارسين قديما وحديثا أغفلوه مرة واحدة، فهو يعتبر في رأي من ترجموا له من أشهر الشعراء من ناحية الجودة في الكتابة وعرف بين أدباء عصره بذي الصناعتين، حيث نجده يقول في مقدمة ديوانه :« فعندما احتويت على هذه السهام يريد سهام النثر والنظم ادخرتها للرماية في سبيل القدوس السلام، ولم أجد فيهما عرضا أو هدفا يرتضى إلا تحسين وصف سيد الأكوان، ونظم بعض معجزاته التي لا يحصرها حسبان، ولا يحويها ديوان... وإني لناثر، أو ناظم وصف ما حواه من المحاسن والمفاخر، وقد تنال من القلوب منالة الضمائر»[1].

فهـو مـن مواليـد قسنطينة في الثالـث محرم سنة تسع وعشـرين وثمانمائة هجري (829هـ -1425م) سافر به أبوه وهو في المهد إلى مكة المكرمة، فأقام فيها معه أربع سنين، ثم تحول به إلى بيت المقدس لمدة تتراوح بين أربع وثلاثين وثمانمائة إلى تسع وخمسين وثمانمائة (834هـ -859 هـ) وهي السنة التي توفي فيها أبوه ثم رحل بعدها إلى مصر، والتي لم يمكث فيها طويـلا، ورحل و هو في الثلاثيـن من عمره إلى تونس، حيث استقر بها نائبا[2].

وأثناء تواجده ببيت المقدس، حفظ القرآن الكريم، وكتبا جمة في فنون مختلفة، وبما أن الوالد كان متضلعا في فنون الأدب والفقه، فأخذ بدراسة ما عنده من العلم، ثم تركه يمتزج بمشيخة المشرق، فاتصل يومئذ بالشيخ أحمد أبي القاسم النويري ولازمه، فأخذ عنه الفقه وعلوم اللغة والأصول وغيرها، وانتفع به كما أنه أخذ روايته في القراءات وعلوم القرآن عن الشهاب بن رسلان وغيرهم، ثم انتقل إلى القاهرة، وربما كان ذلك بعد وفاة والده بالقدس الشريف سنة (859هـ - 1455م) وكان ممن أخذ عنهم العربية ببلاد المغرب: أحمد السلاوي[3].

---

(1)- ابن الخلوف، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق العربي دحو، دار هوما، الجزائر، 2004 ص: 69.

(2) - ينظر: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الضوء اللامع، مكتبة الحياة ،بيروت، مج1، 122/2

(3)- ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائـر، 1995، 94/2.

أما ما يمكن أن يقال عن كنية الشاعر " الخلوف" فهذا ما لم يتعرض إليه مترجموه،وقد تكون الكنية من نصيب والده الذي ربما يكون قد خلف من الأبناء كثيرا فأطلقت عليه هذه الكنية التي صيغت على وزن " فعول" أو قد يعنون بـا الشاعر نفسه إما للسبب السابق ذكره أو لكونه وحيد أبويه أو ما تبقى من عشيرته[1].

كما أن بعض المصادر والمراجع التي تناولت الشاعر بالبحث جعلتنا نسجل تباينا بينها في لقب الشاعر: كتابة،ونطقا، فعند البعض يدعى " ابن الخلوف" وعند البعض الآخر يدعى "الخلوف"، وعند البعض الثالث دعي" ابن خلوف" فضلا عن نطق لام الخلوف مشددة من لدن فريق وتخفيفها من لدن فريق آخر، ولكن مهما يكن من أمر فإن لدينا من المصادر والمراجع بما في ذلك شعر الشاعر التي تؤكد أن الشاعر هو: أحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمـن بن محمـد" ابن الخلوف" لقبا، الحميري نسبا، وأنه مغربي الأصل بالمفهوم المغاربي الآن، جزائري الوطن، قسنطيني المولد[2].

وللشاعر ديوان في جزئين، الجزء الأول حققه الدكتور هشام بوقمرة سنة 1987، والجزء الثاني منه حققه الدكتور العربي دحو سنة 2004[3]، وهذا الأخير هو ما يهمنا في بحثنا هذا، والذي وضع له صاحبه أي الشاعر عنوانا بـ " جني الجنتين في مدح خير الفرقتين" وهو « ديوان شعر خاص بمدح الحضرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام... وقرض الشعر في هذا الغرض، كما لا يخفى من أصعب الأغراض على الشعراء وذلك لعلو مقامه الشريف – صلى الله عليه وسلم- وتسامي منزلته، التي لا تدان ولا ترام، وكل مدح أو اطراء في جنابه عليه الصلاة والسلام، يعد تقصيرا، ولذلك تجنبه فحول الشعراء المتقدمين كأبي تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم من صاغة القريض»[4].

وعلى العموم فإن ابن الخلوف من أهم الشخصيات المغربية القديمة التي عاشت في الدولة الحفصية، وقد توفي حسب إجماع المؤرخين والكتاب سنة 899 هـ بتونس[5].

---

(1)- ينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1986، ص: 148.

(2)- ينظر: ابن الخلوف ،الديوان، ص: 12.

(3) - ينظر: نفسه، ص: 5.

(4) - عبد الرحمن بن محمد الجلالي، تاريخ الجزائر العام، ص: 95/2.

(5) - ينظر:ابن الخلوف، الديوان، ص: 21، وينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام: 95/2. وينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم ، ص: 164.

ā - مصادر ثقافته:

النص الشعري عند ابن الخلوف غير منغلق على نفسه ولا يسير على نسق واحد، وغير خاضع لكون واحد إذ تتصارع فيه المصادر عن طريق التفاعل النصي؛ إلا أن هذا الصراع، صراع سلمي يقوم على تبادل الأدوار لأن « التعبير الشعري يمثل ترديد التجارب وانفعالات متشعبة المنطلقات، متنوعة الاتجاهات،وهذه في جملتها واحدة من مصادره والعوامل المؤثرة فيه والمشكلة لجوهره وأحد الجوانب الكامنة وراء ألفاظه، وأشكاله التعبيرية، التي لا يمكن تفسير العملية الشعرية إلا في ضوئها... وحينما يتأمل الشعر من هذه الجوانب يستطيع الناقد أن يقف على جزء كبير من أسسه وركائزه، حيث يحاول سبر غور النص من أشد جوانبه دقـة وخفـاء »[1]ونتيجة لكل هذا فإن النص يقف أمامه القارئ ليجد العناصر الغائبة عنه، حتى يحقق بها للفن وجودا طبيعيا فلا وجود إلا للنص والقارئ،وهذان العاملان يتآزران في صناعة الأدبية حسب رأي ريفاتير[2]، وهذا النص الذي بين أيدينا " تائية ابن الخلوف " ما هو إلا إنتاج بقي من خلال عملية النشاط النفسية والتاريخية، فقراءة تناصاته تكون في وقت صراع النص مع النصوص الأخرى، داخل الذات الكاتبة، أي خلال عملية الإنتاج ذاتها، أو لحظة خلق النص؛ فإنتاج التناص إذن لا يكون إلا «بالتعرف على التكوين النفسي والسوسيولوجي والمعرفي للكاتب، ودور هذا التكوين في إنتاج النـص وتناصاته»[3]،وهذا ما حدا بي إلى محاولة الإلمام بشخصيته لأضع النص في إطاره الزماني والمكاني.

فالنص المنتج إذن ليس نصا محايدا أو معزولا، بل هو نص مولد، خضع في ولادته لعدة نصوص أخرى متشعبة ومختلفة المرجعية؛ فالأدب إذن نتاج اجتماعي طبقي لصيرورة التاريخ والتطور الاجتماعي، بحث عن إنسانية الإنسان، عن القيم الحقيقية التي ينشدها الإنسان لروحه أينما وجد؛ والبحث عن ملائمة النظام الاجتماعي الاقتصادي لمهمـة الشخصية الإنسانية الكامـلة[4] ، فالخطاب الشعري الجمالي يخضع لرؤية الشاعر وثقافته وما يتحكم فيها من مبادئ وقيم، وتصورات نقدية موروثة، موجهة له وهذا راجع إلى الظروف الاجتماعية والثقافية

---

(1) - فتيحة محمود فرح، العقدة في التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية، مجلة عالم الفكر ، مج 25، ع 3 يناير، مارس، الكويت1997، ص: 167.

(2)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،ص: 81.

(3) -ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص: 39.

(4)- ينظر: عمار بلحسن، اقترابات منهجية وسوسيولوجية من الرواية، الرواية بين الدراسة التجريبية والبنيوية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد 922، 14 أفريل 1978 ، ص:30.

والروحية العميقة، لذا نجد عوامل أربعة أسهمت في التكوين الاجتماعي الثقافي للشاعر ابن الخلوف القسنطيني والمتمثلة في : القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وشعر الزهد بخاصة إضافة إلى الشعر العربي عموما لأنه ديوان العرب، وذلك وفق ما يلي:

1- القرآن الكريم: إذ يعتبر « القرآن الكريم مركز الرؤيا الشعرية، أثناء لحظات التعبير والإبداع مؤكدة قابلية الاستلهام الوجداني من القرآن الكريم وأساليبه وخطاباته المتنوعة المتجهة صوب الأشواق الروحية العميقة في الإنسان » [1].

فالشاعر من أئمة العربية وخاصة من جوانبها اللغوية، وقد ساعده على ذلك ما اشتهر به من ذكاء، وحافظة، إذ المتتبع لحياته، يجده من أسرة محافظة ترعى الدين، وتعرف حقوقه؛ فلقد بدأ تحصيله العلمي الأول« كسائر طلاب عصره بالطرق والوسائل المعهودة والمتوفرة لديهم آنذاك كحفظ القرآن الكريم ثم الدخول إلى تلقي علم الأصليين من تفسير وتفقه في الدين، ودراية بأصول العربية فحفظ... كتبا جمة في فنون، وعرض على جماعة، ولازم أبا القاسم النويري في الفقه والعربية والأصول وغيرهما حتى كان جل انتفاعه به»[2].

وبذا كان جل انتفاعه بأصول الدين والفقه والتفسير على يد علماء عصره الذين يرجع الفضل إليهم في تكوينه التكوين الإسلامي واكتسابه الثقافة القرآنية لأن القرآن الكريم معجزة الدهور يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر ويصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس؛ فقد تحدى به الله العرب أولا في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيبٍ مِمّا نَزّلنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ﴾ [3], ثم تحدى به الإنس والجن في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتْ الْإِنسُ وَالجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثلِ هَذَا القُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾[4]،فهو بذا يعتبر النص المعجز الذي أحدث ثورة فنية في معظم التعابير التي ابتدعها الشعراء، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع وينفذ إلى الأفئدة في سهولة ويسر.

والشاعر"ابن الخلوف" في هذه الثائية نجده يستقي من القرآن الكريم في كتابته لهذه القصيدة نتيجة تأثره به، وخاصة أن والده أراد له نشأة دينية، حاله في ذلك الوقت حال جميع المحافظين ليشب شيخا وإماما لأن« الإنسان يحمل من طفولته آثارا نفسية وخلقية لا تمحى

---

(1)-محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص: 147.

(2)- شمس الدين بن محمد بن عبد الرحمان السخاوي، الضوء اللامع،ص: 122.

(3)-البقرة /23.

(4)- الإسراء /88.

مدى الحياة، إذ ينشأ الطفل ويترعرع وينمو شعوره بذاته كما ينمو ذكاؤه، وتتحدد – طبعا – طباعه تبعا لاستعداده العضوي والبيئي في الأساس، وهناك يروح يتكامل مع المجتمع، ومع الناس حسب الظروف حاملا سمات خاصة في السلوك والمزاج والتفكير التي في تربيتها يبزغ النبوغ ويتأثر بظروف الاستعداد الفطري العضوي والإيحاء البيئي والاجتماعي»[1] .

فوالده يعد الموئل الآمن والمنار المشع الذي غمره بالحب، ولقنه آيات الهدى والإحسان وغرس في نفسه بذور الإيمان فلقد كان« محمد بن عبد الرحمن... أبو القاسم الحميري الفاسي الأصل القسنطيني التونسي المقدسي المالكي، والد أحمد المعروف بالخلوف، جاور مكة سنة ثلاثين وثمانمائة (830 هـ) فما بعدها قدم بيت المقدس، فقطنه حتى مات في سنة تسع وخمسين وثمانمائة(859هـ - 1455 م) وكان بارعا في الفقه، مقدما فيه، وكتب لصاحب المغرب ولده»[2]،ومن خلال هذا التعريف الذي يورده صديقه السخاوي، يتجلى لنا أن والد الشاعر قد ارتحل من قسنطينة وولده الشاعر ما يزال في المهد، أي قد يكون ابن سنة أو سنتين، فجاور به مكة المكرمة حتى بلغ خمس سنوات، ثم ارتحل به ثانية إلى بيت المقدس، والتي يفهم منها أن والده قد ارتضاها مستقرا ومقاما، وكانت مدة إقامته بها تتراوح ما بين سنة 834 هـ إلى غايـ ـة 859 هـ أي مدة 25 سنة، حفظ فيها القرآن الكريم وتعلم علوما جمة، ثم شد الشاعر رحاله إلى مصر، وهو يبلغ من العمر ثلاثين سنة ثم إلى تونس حيث استقر نائيا[3].

ولهذا نجد الشاعر ذا روحية سامية، محلقة، معبرة، واعية لا نجدها عند شاعر سواه، فبين الفطرة والاكتساب تكونت شخصيته لأن« تشخيص الشخص وبيان طبائعه ومزاجه الخلقي وذلك بوصف الاستعدادات الداخلية والعوامل الخارجية التي تتفاعل مع بعضها البعض فتكون الشخصية»[4]، لذا نجده يستقي في كتاباته من القرآن الكريم ويتزود من منهله العذب، فدراسة حياة الشاعر لها علاقة بالكتابة ، فهذا "جورج بوليه" يقول:"« علينا أن نبحث عن دراسة كاتب شاعر ما عن نقطة انطلاقه عن تجربة ينتظم عمله كله منها وفي مركزها وحولها، وتختلف نقاط الانطلاق نوعا عند كل كاتب فتحدده في فرديته ويمكن اختيار أهميتها في قدرتنا على أن

(1)- عدنان بن ذريل، الشخصية والصراع المأساوي، دار النشر والتوزيع، دمشق ، 1973، ص: 36، 37.

(2)- شمس الدين بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الضوء اللامع،36/8.

(3)- ينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص: 148.

(4)- فيصل عباس، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة ،بيروت،ط1 ، 1982، ص 17.

تكون بصورة مؤثرة مبدأ منظما لجميع كتاباته مهما كانت الحقبة التي ينتمي إليها أو الجنس الذي يكتب فيه» [1].

فهذه الانطلاقة تدل على أن الشاعر قدم في شعره مصادر ثقافته وخلفيات التربية الروحية وانعكاس الوازع الديني، فكانت شخصيته عميقة الجذور، ثابتة الأصول، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى إن القرآن الكريم كان له المصدر الأسمى أو الرافد الأول في كتاباته من الناحية الجمالية لما فيه من أسلوب متين وإيجاز مبين لأنه أثر فيه تأثيرا عميقا.

2- السنّة النبوية:

يأتي الحديث النبوي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة، وفصاحة اللفظ فلقد أدرك الشاعر ابن الخلوف أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراح يستحضره في نصوصه وينهل من معانيه، ويعيد كتابته في قصيدته هذه " تحية المشتاق وتنجية الأشواق" وفق ما يتماشى وتجربته الشعرية، وما يخدم القصيدة من ألفاظ وعبارات؛ لأن من أبرز سمات بلاغة الحديث النبوي الإيجاز، قال – صلى الله عليه وسلم – « بعثت بجوامع* الكلم ونصرت بالرعب»[2].

إن ابن الخلوف نتيجة لتربيته الروحية، المحافظة التي تعتمد على حفظ القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والشعر التقليدي القديم قد نشأ نشأة إسلامية، غرس فيه أبوه هذا التوجه الديني الإيماني، الذي بقي ذخرا له ومعينا يستقي منه أشعاره، وبخاصة حين أحس بانفلات الزمن منه فإذا به يقف مبهورا أمام شخصية الرسول- صلى الله عليه وسلم – مسترجعا كل ما تلقنه عنه وعن صفاته الخَلقية والخُلقية، بعد فترة زمنية عاش فيها حياة اللهو إذ « نجد هذا المتصابي الغارق في بحر ملذاته الذي لا ينتهي، من لهو وعبث وتصابي ورقة وحب يقظ المضاجع، وفراق يحرق الكبد....وانغماس حتى الثمالة في الملذات الحسية حتى الإنعتاق الكلي من الوجود المادي، تحت وطأة خمرة ملهبة لا تعرف الرحمة بشاربها فهي تستل منه العقل...»[3].

---

(1) -حسان فلاح أوغلي، اقتحام الذات عالم الآخر، 8/3

* الجوامع: قليل اللفظ كثير المعاني.

(2)- رواه الشيخان من حديث أبي هريرة، ينظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة، بيروت، كتاب الجهاد، حديث 2977، 128/6.

(3)- عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص: 175 ، 176.

وهذا كله نتيجة لاستتباب الأمن، واستقرار الوضع وثبات النظام في العهد الحفصـي؛ فالشاعر عاê في البلاط الحفصي حوالي القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي، والذي عاصر فيه أقوى سلاطين الدولة الحفصية، وهو أبو عمرو عثمان، والذي تحدث عنه ابن الشماع *؛ويمثل هذا الأمير ممدوح شاعرنا القسنطيني فهو « خاŹ الدولة الحفصية، ونظام المحاسن الفاخرة في البلاد الإفريقية وطالت أيامه في الملك عمن قبله » [(1)]، وهذه المكانة التي كان يتمتع با في البلاط الحفصي، جعلته يمتلك من الوسائل المادية ما يشبع الرخاء، ويوفر السعادة وهذا ما كان باديا على الشاعر حين قدم إلى مصر مرة أخرى والتي سجلها صاحبه السخاوي في قولـ ـ ـه:« حسن الشكل والأبة ظاهر النعمة، طلق العبارة، بليغا بارعا في الأدب ومتعلقاته ويذكر بطرف وميل إلى البزة وما يلائمها»[(2)].

إذن فكل هذه الظروف ساعدت ابن الخلوف على القدوم إلى مجالس اللهو والخمرة والذي نجده خاصة في الجزء الأول من ديوانه الذي « يطفح بشعر الغزل واÖون» [(3)]، وفي خضم هذا التصابي الغارق في بحر الملذات، ما ينفك الشاعر يستفيق من غيبوبته التي تنقشع غمامتها الشفافة، مخلفة ورائها ركاما من رماد الذكرى، فلا يملك الشاعر سوى ملاحقتها بالنظرات المشيعة لها، وهي تجتاز مسافات الحلم تاركة له صدمة الواقع، فيتوب الشاعر" ابن الخلوف" ويعود إلى رشده ويشرع في شق طريق جديد، طريق نحو التوبة، ونشدان الغفران، لأنا سبيل المحافظين الوحيد ، وخاصة من كان منهم مزودا في بدايات طريقه بثروة من القيم الروحية والعرفية، فشاعرنا لم يجد مخرجا لملذاته الصاخبة ولا سبيلا موصلا إلى شاطئ النجاة سوى الإقلاع وإعلان التوبة، فكانت توبة نصوحا، عازما الإقلاع عن الجري وراء وهم سحيق لا تطل فيه 5س الرحمة، ولا يد تمتد فيه لغريق يرجو النجاة[(4)]،فابن الخلوف في رحلته هذه ، وجدناه يتخبط في ثنائية الذات المحكومة برباط القيم والأخلاق و الذات المسكونة بŃوة التمرد والانعتاق والجري وراء ملذات الدنيا؛ ولكنه في الأخير يفصل في أمر هذه الثنائية؛ وكان اختياره العودة إلى نقطة البداية بدافع النية عاملا بقول الرسول – صلى الله عليه وسلم –« إنما

* ابن الشماع: هو أبو عبد الله محمد، شغل خطة قضاء الأحمال في عهد السلطان الحفصي أبو عمرو عثمان الذي امتدت مدتـ ـه" 829 هـ /1488م" وأنه أثناء قيامه، لمهامه ألف سنة 86 هـ ، 1487 م كتاب الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية.

(1) - عبد الله الحمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص: 99.

(2)- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، مج 1، ط5 ، 1980، ص: 331.

(3) -ابن الخلوف، الديوان ، ص:16.

(4)-ينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم،ص: 189.

الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى »[1].

وهكذا اتخذ طريق التوبة، حين أحس بانفلات الزمن منه،ووجد ذاته مبهورة متعجبة أمام شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – وأخذ يسترجع كل ما تلقنه وتعلمه في صغره من القرآن الكريم، والحديث النبوي، وتوظيفه في قصيدته المدحية هذه موردا بذلك سيرته – صلى الله عليه وسلم – من مولده ووصف أعماله وذكر غزواته، وصفاته، وكيف أن الله فضله على كل الأنبياء والرسل، وهذا دليل واضح على حبه العميق للرسول – صلى الله عليه وسلم فجاءت قصيدته مدحية شاملة لكل ما يتعلق بالرسول الكريم، وهي تدخل فيما يسمى بالمدائح النبوية « التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع ، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، وعلى حد علمنا، فإن أكثر المدائح النبوية الشريفة قيلت بعد وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول صلى الله عليه وسلم يسمى مدحا ، ومدح كل ما يتصل به من الصحابة وآل البيت أو رثائهم فهو مدح لهم» [2]،ففن المديح النبوي الشريف نشأ في البيئات الصوفية، ولم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل لأن « أنوار النبوة من نوره برزت وأنوارهم من نوره ظهرت وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القديم سوى نور صاحب الكرم، همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم لأنه كان قبل الهمـم»[3].

فالشاعر ابن الخلوف من خلال قصيدته المدحية هذه " تحية المشتاق وتنجية الأشواق " ينشد التوبة والغفران في إطار متوهج العاطفة، فيتحسس منه المتلقي شغفا مسكونا بالرهبة، مع أمل لا يخبو أوراه من إيجاد بغية النفس المرجوة والمتمثلة في صك المغفرة الربانية[4]، فشعره قائم على وحدة الحب العميقة حب الرسول – صلى الله عليه وسلم – والذي جعله الشاعر مشكاة موصلة إلى حب الله، عاملا بنص الحديث « الإسلام يجب ما قبله» [5]؛ بمعنى الغفران.

---

(1) - رواه الشيخان مسلم وبخاري، ينظر الإمام النووي، شرح متن الأربعين نووية، تحقيق عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1982، ص: 7.

(2) - محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، 1402 هـ ، ط2، ص: 125.

(3)-عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1954 م، ص:373.

(4)- ينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص: 193.

(5)- علي بن أبي بكر الهيثمي، مجمع الزوائد، دار الريان للتراث، دار الكتاب العربي، القاهرة، بيروت، 1407 هـ ، 31/1.

فالأثر النبوي يبدو بارزا في حياة الشاعر لأنه تربى تربية إسلامية إيمانية من جهة ومن جهة ثانية فإن توبة الشاعر استلزمت منه أن يعيش في رحاب النبوة فكانت القصيدة تعج بسيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وبإيراد بعض الأحاديث والاستشهاد ببعض أعماله، وتلوين خارطة هذه القصيدة بأخلاقه- عليه الصلاة والسلام- وهذا ما سنراه فيما بعد.

3/ مفهوم الزهد:

الزهد هو: « الإعراض عن الشيء احتقارا له من قولهم: شيء زهيد أي قليل » "[1]، ويقرر ابن عربي أن " الزهد" من حيث كونه خلق إنساني، يعم الباطن وينعكس على الظاهر؛ فالزهد خلق للعبد غير متعدي إلى غيره، كما له في باطن الإنسان، وهو من المقامات التي يتصف بها العبد إلى حين موته[2]،فالزهد إذن ترك حظوظ النفس من جميع ما في الدنيا ، أي لا يفرح بشيء منها ولا يحزن على فقده، ولا يأخذ منها إلا ما يعينه على طاعة ربه، أو ما أمر في أخذه مع دوام الذكر والمراقبة والتفكر في الآخرة، وهذا أرفع أحوال الزهد؛إذ من وصل إليه إنما هو في الدنيا بشخصه فقط وأما بمعناه فهو مع الله بالمراقبة والمشاهدة لا ينفك عنه[3]، ولذلك قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم- « ازهد في الدنيا يحبك الله وازهد فيما عند الناس يحبك الناس»[4].

والشعر الزهدي هو طور جديد من أطوار شعر التدين « الذي تطور بتطور الحياة الروحية التي ارتبط مصيره بها، وقام على التعبير عنها منذ القرن الأول، وقد كان هذا الفن صادق التعبير عن هذه الحياة، فنشط بنشاطها، وأخذ في التردد على ألسنة المتعبدين في المناسبات المختلفة، وما أكثر المناسبة في حياة أولئك الذين انقطعوا للعبادة وانصرفوا عن متع الحياة ومخالطة الناس»[5].

والشاعر ابن الخلوف شأنه في ذلك شأن أولئك الزهاد الذين تركوا الدنيا، وأخذوا بالاكتفاء منها بما يقيم الرمق والإقبال بكنه الهمة على الله تعالى، والانقطاع إليه، والقناعة به،

---

(1)- محمد علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق الدكتور لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، 107/3.

(2)- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، د ندوة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981، ص: 553.

(3)-ينظر: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ص: 108

(4)- الإمام يحي بن شرف الدين النووي، شرح متن الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، ص: 105.

(5)- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص 170.

والثقة بما عنده، والمجاهدة في سبيل مرضاته، لأن كثرة ذنوبه تجعله على خوف من أن يعامله الله بالعدل ، لأن النتيجة حينئذ لن تكون في صالحه، فالتجع إلى عفو الله ورحمته، متخذا من الرجاء وسيلة يتوسل بها إلى الله سبحانه وتعالى ويقارن بين ذنوبه وبين عفو الله ليتبين له أن هذه الذنوب لا تقع في عفو الله موقع القطرة في البحر، وبعد أن اتجهت نفسه بهذا الرجاء إلى الله ووجدت روح الأمن في ظل هذا الرجاء، أراد أن يؤكده لينعم بهذه الحالة النفسية الممتعة حالة الاطمئنان إلى عفو الله والأمن في ظله[1]؛ فهو حينما أحس بالضعف حتى وقف موقف المتأمل في الحياة، وطبائع الناس، ويقيس الأشباه والنظائر، ويجمع بين السبب والنتيجة، وبين نزعة الخوف التي ارتبطت بالمبالغة في الشعور بالخطيئة والرعب الذي استولى على قلوب المسلمين من عقاب الله وعذاب الآخرة[2]، وكذلك المؤثرات السياسية المحيطة به خاصة أن الشاعر عاصر نهاية دولة المماليك وبداية تسلل النفوذ التركي للوطن العربي مغربه ومشرقه حيث إن الأمور مضطربة في المشرق على عكسها في تونس[3]، وفي خضم هذه الظروف لا يلبث أن يجد نفسه قد زهد في الدنيا بعد أن أدرك حقيقتها وعرف نهايتها فهو: « لا يستحي من طرح ملفه المشحون بكل تفاصيل حياته، لأنه لا يرى في إخفاء جزئياته من سبيل أو من داع، فالأمر قد حصل وقضي فيه، وداعي المقام يستوجب الاعتراف الشامل حتى تتضح صورة المتهم، والتي في حقيقة الأمر لا يحتاج الغفار إلى معرفتها لأنه عليم بخباياها....إنها لحظة التجرد من شوائب الذات حتى تتطهر، مما علق بها من ادران الحياة، وتظفر بالصفح لتعود من جديد لركوب طريق آخر»[4]؛فابن الخلوف كما صدق في مجونه صدق في زهده شأنه في ذلك شأن أبي نواس، الذي «غير اتجاهه في الحياة بنفس الإخلاص إذ قد تبين له خطأ مبدئه الأول... لأن مبدأه هذا ينفذ ما دام في الإنسان رغبات ، أما إذا خمدت رغباته وهدأت ثورته، فإن مفهوم المخالفة لهذا المبدأ يقضي بالتراجع عن الغواية، فيكون العبث والجد والمجون والزهد، مرحلتين في حياته يحكمها مبدأ واحد طابعه الإخلاص »[5]؛ وبهذا فهو من الزهاد المخلصين حيث زهد في شعره، ويمكن لنا أن نصنفه ضمن قائمة الزهاد في عصره.

(1)- ينظر : المرجع السابق، ص: 171وما بعدها.

(2)- ينظر : عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 بيروت، لبنان، 1986، ص: 13.

(3) - ينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص: 99.

(4) - نفسه، ص: 193.

(5)- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص: 192.

وعلى العموم فإن أهم المؤثرات التي أثرت في الشاعر و جعلته يتجه هذه الوجهة، حياته الماجنة من جهة، وعودته إلى نفسه حيث أثمرت فيه ما غرسه والده وأساتذته؛ فإذا به يحس بمأساته وينتبه من غفلته، فيروح متلمسا سلوكه معاتبا نفسه، متعلقا بتلابيب سيرة الرسـ ـول - صلى الله عليه وسلم – عله يحضى منه بالشفاعة ، ولذلك كان الانقلاب الكلي من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين من اللهو إلى الزهد .

4- الشعر العربي:

يظل الشعر العربي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي مختلف الألوان المعرفية الكثيرة كالتاريخ والمعتقدات والسحر والدين، فقد قيل قديما " الشعر ديوان العرب" لأنه يتقاطع مع كل المعارف، وهذا التقاطع نعيشه لأن « الشعر كلام يختلف عن غيره من أنواع القول بما ينبني عليه من عدول أو انزياح عن الطرائق المتعارفة في التأليف والنظم، ذلك أن الشعراء، وهم حسب الخليل" أمراء الكلام" يتوسعون فيه ويجوزون في الشعر أشياء لا يجوزونا في غيره»[1]، والشعر بذا يحتل مكانة هامة في الثقافة العربية، والشاعر عد عند العرب في منزلة النبي والكاهن كما يقول ابن سيناء« إنم " أي العرب" كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقون لكهانته»[2]؛ فالذاكرة الشعرية تتحاور مع كل الألوان المعرفية والثقافية لذا نجد شاعرنا ابن الخلوف يتحاور مع هذا الشعر ويتقاطع معه، لأنه ابن بيئته؛ فهو لا ينطلق من فراغ، وهو من المحافظين على عمود الشعر والمتمسكين بعرفه التقليدي، فشعره يخضع لعدة عوامل تعرضت لها حياته " عوامل ذاتية ومعنوية" فهو« قد نشأ نشأة تقليدية على عادة شعراء عصره؛ حيث بدأ تحصيله العلمي بالطرق والوسائل المعهودة في تلك الفترة، كحفظ القرآن، وتعلم علوم التفسير والفقه والسنة النبوية، وكل ما يتعلق بأصول الدين، إلى جانب حفظ الشعر العربي؛ فالعرب قديما يشترطون على أن الشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا كان حفاظة للشعر وراوية له ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته »[3].

ولعل هذا المخزون الشعري الذي بقي في ذاكرة شاعرنا قد وظفه في نصه" القصيدة" لأن « الارتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع، وهنا قد

---

(1) - محمد لطفي اليوسفي،الشعر والشعرية،الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه، وما هفوا إليه،الدار العربية للكتاب،1992،ص49

(2) - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1984، ص: 122.

(3)- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1965، ص: 144.

يحدث تماس أو بالضرورة – سوف يحدث تماس – يؤدي إلى تشكيلات داخلية، قد تميل إلى التماثل وقد تنحاز إلى التخالف، وقد تنصرف إلى التناقض وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى به إفرازات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب الشديد ، والرفض الكامل ، وبينهما درجات من الرضى أحيانا، والسخرية أحيانا، إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري»[1]، وفي ذلك بعث لتراث الأمم السابقة وإحياء لنصوصهم الشعرية القديمة كي تظل معطاءة تغترف منها المخيلة التصويرية.

كما يمكن لدارس هذه القصيدة أن يعاين ذلك الحضور القوي للنص الشعري القديم في النص الجديد؛ سواء أكان هذا الحضور قائما من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد معاني الشعراء السابقين أمثال المتنF،جرير ، النابغة الذبياني وأبي نواس وغيرهم من الشعراء المتقدمين في هذا الميدان، أم من خلال التداخل النصي على مستوى الألفاû والتراكيب أو ïZ معا ، لأن الكتابة الشعرية حسب رأي رولان بارت ليست سوى إيقاع القراءة نفسها وهي خطابات اخترقت الذات الشعرية اختراقا بعد أن تشبعت ﺑﺎ فسكبتها في لحظة أو لحظات على مربعات من الورق؛فالكتابة الشعرية هي فتح الذات لكل ما يأتي من الآخرين للأصوات المتعددة: والنص هو الانتقال من ثقافة الغير إلى متعة الكتابة[2]؛ فالقارئ لهذه القصيـدة " تحية المشتاق وتنجية الأشواق" يجد الشاعر قد تفاعل مع الشعر العربي واستقى منه ما يفيد تجربته الشعرية وتوجهه الفكري وهذا ما سنراه في مكانه ،وتلكم هي أهم المصادر الرئيسية التي أرى بأن الشاعر استقى منها زاده المعرفي مما وسع مداركه ونمى معارفه وبخاصة من الناحية الشعرية.

---

(1)- محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني،مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة، السعودية، م1/مارس 1992،3/ 55

(2) - ينظر: رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبحان ،دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1988، ص: 6وما بعدها .

ثانيا: الديوان:

ديوان الشاعر أحمد بن الخلوف القسنطيني، يتكون من جزئين كما قلنا سابقا، وما يهمنا نحن في هذا البحث هو الجزء الثاني منه والذي حققه الدكتور العربي دحو تحت عنـوان " جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين " والذي ضمنه تائيته، كما عنونه بعض النساخ، والعامة وبعض المترجمين للشاعر " بديوان الإسلام"[1].

وكل قصائد ديوانه خاصة بالمديح النبوي، وقد رتبها بحسب فترة نظمه لها مع ذكر عناوين القصائد وعددها اثنتان وثلاثون (32 قصيدة)، وأقل القصائد فيها تجاوزت أبياتها ستا وهو قليل جدا، لا يتجاوز ثلاث قصائد، أطولها قد بلغ خمسمائة وثلاثة عشر بيتا (513 بيتا) بينما بلغ المجموع الكلي للشعر ثماني وثمانين وتسع مائة وخمسة آلاف بيت (5988 بيتا) ؛ وإذ قسمنا عدد مجموع الأبيات على مجموع القصائد، نجد معدل القصائد بلغ سبعة وثمانـين مائة بيـتا (187 بيتا) أو أكثر بقليل مما يستنتج أن كل قصائده من المطولات في الشعر المغربي[2]، وتأتي في مقدمة ديوانه الرائية التي مطلعها[3]:

عليك توكلي ولك افتقاري ومنك تطلبي وبك انتصاري

وفيك [illegible] وإليك أمدي و[illegible] قصدي واختياري

ثم تأتي بعدها الميمية فالقصائد الأخرى، وكلها ذات موضوع واحد والمتمثل في المديح النبوي؛ فلقد« كرس شعره للمديح النبوي» [4] وتناول كل ما هو عربي إسلامي، وهذه المدونة الشعرية عبارة عن موسوعة من التاريخ الإسلامي الذي يخص فترة الرسول – صلـى الله عليه وسلم – في مكة والمدينة المنورة وغيرها من الأماكن المقدسة.

وقد وضع لهذا الديوان " جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين" مقدمة نثرية شيقة في أسلوبا؛ فحدد فيها محتوى الديوان حيث يقول متحدثا عن الرسول – صلى الله عليـه

---

(1)- العربي دحو، ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 41.

(2) - ينظـر: نفسـه ص: 59، 60.

(3) - ابن الخلوف، الديوان ص: 73.

(4) - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 ، 1985، 103/1.

وسلـم- « ... والمطهر من أدران الآثام بشفاعته التي هي أنفس مدخر ، وأجل مرغوب وأيم الله، لقد دعا إلى الله على بصيرة وأتى بما أصبحت له الصدور منشرحة ،وأمست به العيون قريرة،وأوضح الحجة بالحجج القاطعة، ومحى مياهب الشبه بالبراهين الساطعة، فهو البشير النذير السراج المنير، نقطة خط الاستواء، إمام حضرة من على العرê السوي، علة العلل ، الناسخ بملته، سائر الملل، أحد ركني التوحيد، واسطة العقد الفريد، أمان الخائف ، وملاذ الطائف أنس المنقطع، قدوة المتبع، مورد الظمئان، غوث اللهفان يسر المعسر، نور المبصر، كنh الفقير، عز الحقير، هدي الضال، مقصد الدال، جبر الكسير، فداء الأسير، منجاة الهالك، مشكاة السالك،منقذ الغريق، مستخلص الحريق، شفاء السقيم، رقية السليم، المطيع السامع، الجوهر الذي شرفت بذكره المسامع....» [(1)]،كما جاء في نـاية المقدمة قوله:« وهذا أوان الوفاء بما وعدت وإبراز ما إليه أشرت من مدائحه التي مدحتها بصفاته وحبرتا بدرر معجزاته وآياته، وما امتدحت أبياتي محاسنه، لكنني مدحت بـا حسن أبياتي، وحين Ź ما أردت من المدح نظما ونثرا، وسبكت لجبينها فأظهرته جودة السبك بقواه سميت الديوان المستهل على جوهره" جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين" ومن الله أرغب أن يجعل ذلك خالصا لوجهه الكريم»[(2)].

وهذه العبارات التي أوردها في المقدمة بقلمه توضح بجلاء ما يحويه هذا الديوان، إذ كشفت لنا عن شخصية الممدوح، فحددت شخصه، وعينت بإسهاب المواطن التي يريد الشاعر تناولها من هذه الشخصية،فكانت متعلقة إما بالأصل أو بالذات والجسد والروح أو الصفات والشمائل والأخلاق والسلوĩ أو الشجاعة والقوة وما إلى ذلك مما يخصه – صلى الله عليه وسلـ ـم - .

فالمقدمة إذن خلاصة جامعة لمحتوى الديوان فهي تغني الدارس العابر عن البحث في موضوعاته عن طريق تتبع القصائد التي احتواها كما يؤكد على وحدة الموضوع في هذا الديوان، والمتمثل في المديح النبوي الشريف؛ هذا المديح الذي انطلق مع بعثته - صلى الله عليه وسلم - وعرف خصوصياته ومساره، في الأدب العربي مع اÕتمع الإسلامي المدني الأول في عهده – صلى الله عليه وسلم – من خلال شعر شعرائه كحسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن زهير في بردته على الخصوص[(3)]، كما لجأ الشاعر إلى استخدام الجملة

---

(1) - ابن الخلوف، الديوان، ص: 64-65.

(2)- نفسـه، ص: 71.

(3) - ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف الشعر العربي ، ص: 372-374.

الاسمية في عنونة أغلب قصائد ديوانه، إن لم نقل كلها؛ نذكر على سبيل المثال: " عليـك توكلـي"، " قطر الغمام في مدح خير الأنام "، " قرع باب الفرج بمدح طه الرفيـع الدرج" ، " تحفة اللبيب وسلوة الكئيب"، " كشف اللثام عن مدح مسك الختام" ، " الدر النظيم في السر العظيم" و" زهرة المتنشق وزهرة المتعشق" ...إƀ.

ومن خلال هذه العناوين نستشف أنا تتصل بصريح العبارة بشخصية الممدوح – صلى الله عليه وسلم – ولهذا تكون دقة الشاعر في اختيار العناوين لأن :« العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فالعنوان هو المولد ، كما يرى ذلك الباحث جرار فينيه، أن العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى " العنوان النص"»[1]فجاء ربطه للعنوان بالمضمون ربطا محكما دقيقا مع بعض الطول الذي يميز ثقافة عصره وجل عناوين كتابات أهل عصره؛ إلا أن هذا التوافق بين العنوان والمضمون أو النص قد ƽل كل قصائد الديوان،والقارئ من خلال العنوان يكتشف الموضوع الذي يدور حوله النص.

كما أن ابن الخلوف القسنطيني في ديوانه لا يتجاوز في موضوعاته تلك التي نجدها عند البصيري وهي موضوعات استأنس با الأول واقتفى أثرها الثاني ، وما تزال مرعية عند الشعراء هذا اللون من الشعر، ولكن مع تفاوت المهارة الفنية بين هذا الشاعر وذاō فموضوعاتم تتناول الأغراض التالية:[2]

*** النسيƐøـبøøøوي** *** التحدƍ عن القرǓƒ الƠرƒøøøøøƈ**

*** التحƋƒر من ƈƋـو? النفƑ** *** التحøøدƍ عن اƃسøراǎøƒ والمعøراǯ**

*** مدƟ الرسول الƄøرƇ** *** التحدƍ عن جهاد الرسول"ص"وƹƂوأته**

*** التحدƍ عن مواƃøøدƋ** *** التوسøøøƈل والتƒƈøøøøøøøøøøع**

*** التحدƍ عن معƂƊزاته** *** المنøøøاجøøøƒاƋ والتøƆøøøøƒƈƉ.**

فقصائد الشاعر المدحية تتناص مع معظم قصائد المديح النبوي والغريب في الأمر أن ابن الخلوف قد خص ديوانا كاملا لموضوع واحد والمتمثل في المديح النبوي؛ إذ لا نعلم أن شاعرا في العربية قد أنجز ديوانا في المديح النبوي كهذا الشاعر، كما نجد في شعره نوعا من الإطناب والإسهاب والتفصيل والتنويع؛ فهو قد تحول إلى مؤرƹ ماهر يترصد كل ما يمس

---

[1] Leo hoek, La marque de titre, mentant, éditeur, lahaye, paris, newyork,1981, p286.

[2] - ينظر: العربي دحو، ابن خلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين ص: 111 ، 112.

السيرة النبوية الشريفة[3]،ولهذا فقد تميز عن غيره، فمعظم قصائده إن لم نقل كلها معقدة أكثر من غيره، بحيث أنا أصبحت مسرحا للتاريخ الإسلامي وفضاء واسعا رحبا لشريعته، فكان موضوعها عميق الجذورفي القصيدة المدحية النبوية[1]

فديوان الشاعر امتاز بالزهديات التي تقترب في بعض دلالاتا من التصوف، نتيجة لحياته الثانية و التي كانت رد فعل عن حياته الأولى التي امتازت باÔون ،فتلكم نظرة وجيزة عن هذا الديوان الذي يتضمن هذه التائية الشهيرة بعنوان : "تحية المشتاق وتنجية الأشواق".

---

(3) - ينظر: نفسه، ص: 115.

(1) - ينظـر: نفسـه، ص 116.

ثالثا: التائية" ثنائية المتناهي واللامتناهي"

إن تائية ابن الخلوف التي تتجاوز الثلاث مائة وثمانية بيتا شعريا(308 بيتا)، تعتبر من القصائد المغربية الطويلة والتي تعد ملحمة، لما فيها من سرد تاريخي، وإيراد للخوارق، وما تعج با من غيبات وما تحمله من صراع النفس والعواطف بين الخير والشر ومعاني روحية سامية؛ فهو يتقاطع مع الصوفية السنية من خلال أفكاره الصوفية في هذه القصيدة، والتي لا تشوبا شائبة بوحدة روحية شكلها هذا الحب الصافي البعيد عن الحب الأرضي ساعيا للوصول إلى حب الله؛ فهو الحب الذي حققه :« كل منهما باستقلالية ذاته الخالق خالقا والمخلوق مخلوقا فضاءات ترفع الإنسان إلى مستوى آخر غير المستوى الطيني ، الذي خلق منه و تعيده إلى الملكوت» (1) فتتجلى له المناجاة الإلهية، أين يحس بأنـه ينعتـق مـن قيـود الجسـد لأن « المتصوف حين يجاهد لتحرير جسده من الخارج فإنه يجاهد لتحرير جسده أيضا من الانسحاب إلى داخل الذات فيسعى إلى الحضرة الكلية فيشهد جسده في الجسد الكوني... ويقاوم إنفصال الذات عن الجسد فيجعل منه معبرا لمقاومة النفس» (2).

وقد عبر عن كل هذه الأفكار بلغة قوية جزلة تعلوها غلالة من الرومانسية الموشاة بالصور ورونق العبارات وصدق العاطفة ،والإيغال في الحكمة وما تحمل من قيم الأمة الإسلامية وتفكيرها في فترة زمنية معينة فكانت خلاصة للروحانيات المدحية في المغرب العربي ؛ فهذه القصيدة نص شعري، يقوم على تبادل الأدوار عن طريق التفاعل النصي؛ فهو يقوم على "وحدة الحب العميقة" حب رسول الله- صلى الله عليه وسلم – لأنه من «حدد سبل الهداية وأزاح عن البصائر غشاء الغواية؛ هو الذي أوتي جوامع الكلم وخص ببدائع الحكم وعلم ألسنة العرب...فكان من ذلك المحل الأفضل والموضع الذي لا يجهل سلالة طبع وبراعة منزع وإيجاز مقطع وفصاحة لفظ وجزالة قول وصحة معان وقلة تكلف»(3) وهذا يؤدي بنا إلى مفهوم صوفي للجمال، إذ يصبح الجمال مظهرا من مظاهر الاتصال، فكل جميل يحب لأنه يوصل إلى الحق، فهو طريق إلى سدرة المنتهى.

---

(1)- سارة آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية، دار المنارة للنشر والتوزيع, جدة ، السعودية،ط1، 1995 ، ص: 34..

(2) - شاكرعبد الحميد، حلم عابر وجسد مقيم، قراءة في نماذج من شعر عبد المنعم رمضان، مجلة فصول ، مجلد 15، عدد 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 1996، ص: 213.

(3)- الشيخ محمد الخضري، نور اليقين في سيد المرسلين، دار الحضارة للطباعة والنشر، ط 2، 1986، ص: 264.

والحب والسكر اقتضيا اقترانهما بالمرأة المثال التي يتوسل بها الشعراء استجابة لنداء خفي متأجج في الأعماق بحثا عن فراديس العالم العلوي، وعن ميلاد جديد، هذا الميلاد الذي كان في الجنة الطهور حيث السمو والرفعة والجلال والتخلص من معاني النقص والترابية، والشاعر متشبث بهذه الحقيقة وهذا يعود «لتشبثه بمثله العليا وحنينه إلى عالمه الروحي، أزمة مزدوجة يتصل جانب منها باŎتمع ويتصل جانب آخر بوجوده الباطني وما يدور فيه من صراع بين الجسد والروح، الشر والخير أو بين الطين والنور » [1]،ولقد بنى الشاعر قصيدته التي تقع في الصفحة ما بين (315 إلى 343) بناء تقليديا على بحر الخليل بن أحمد " البسيط" ،والذي ألتزمه الشاعر التزاما كاملا كما كان المطلع غزليا مصرعا على عادة القدماء، فكان غزلا عفيفا، فيه الكثير من الأوصاف العربية المحبوبة في المحبوب كما وظف فيها مصطلحات النحويين والعروضيين والمتصوفة والعذريين ...ĥا .

وبعد أن أعطى صورة كاملة لمحبوبته، راح مصورا حالته الوجدانية ومعاناته النفسية، وبعدها استدعى الحالات الصوفية وما يعتري أصحابها من ألم، ومكابدة في سبيل الوصول إلى الحبيب مستعينا في ذلك بالمراسيل الشهيرة في الشعر العربي ، ومنها عرج على مناسك الحج وما تتركه من اتصال روحي بالعالم الديني عبر التاريخ البشري مما جعله ينتشي بالخمرة الصوفية التي أجاد في وصفها بأسلوب قصصي حواري مبتعدا عن صوت الأنا، أو ما يسمى بالصوت الواحد؛ فإذا بنا في حواريات صوفية راقية، مدلجا في مقامات وأحوال الأنبياء مع هذه الخمرة؛ خمرة المعرفة والوصول والانتشاء بالمعية، التي يتوكأ عليها للوصول إلى سيد خلق الله محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم – وهو غرض القصيدة والذي أجاد في وصفه، وتبيان أسمائه ولطائفها وختم القصيدة بالتوسل وطلب الغفران.

ففي هذه الأجواء كانت رؤية الشاعر المغربي ابن الخلوف الذي عذبه الشوق، وحرقه التطلع إلى معارج النور، فتوسل بالمرأة والخمرة، في هذه المطولة، ليعمق هاجسه الإيماني المسيطر على تجربته الشعرية، مرفرفا بجناحيه في التائيات العربية التي تعد سجدات للشعراء، فقد سبقه الشعراء في نسج التائيات في المديح النبوي مثل تائية الفرزدق وتائية ابن الفارض وكذا تائية دعبل الخزاعي وغيرها، وقد استدعى في هذه التائية بردة البوصيري، وكذا بردة كعب بن زهير؛ فالقصيدة عموما تحمل كثيرا من الذاكرة الشعبية وتصور العمق الإيماني المغربي إنه إحساس المؤمن، ورؤية الفنان العاشق لأنها وليدة الاعتزاز بالرسول -صلى الله عليه وسلم – بعد التآكل

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص: 222.

الداخلي للأمة، والتكالب النصراني عليها؛ وكل هذه الأبعاد الموضوعية والفنية سنبينها من خلال دراستنا لهذه التائية .

رابعا/ ٱستراتيDzيøة العنøøøøوان:

العنوان هو أول عتبة تواجه الدارس، قصد استنطاقها واستقرائها، لأنه يغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة فهو: « مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيـا»[1] كما يعد أحد المفاتيح التأويلية لمغلقات النص، كما يلعب دور اللغز الذي يزيد من حيرة النص؛ فالعنوان بالنسبة للنص كالأم بالنسبة للطفل تطعمه في كل حين، ومن شأن هذا التطعيم أن يزيد في اتساع النص وتمطيطه فهو المحور[2].

أما عند العودة إلى القراءة اللغوية لمدلولات العنوان؛ فهي تحيلنـا إلى المعنى الاصطـلاحي « الظهور، الخروج ، القصد، الإرادة، الوسم ، الاعتراض الاستدلال ، الأثر والتعويض»[3]. فالعنوان إذن علامة لسانية تصور وتعني وتشير إلى المحتوى العام للنص حسب رأي ليوهوǬ[4] وهو أيقونة بصرية في فضاء الكتاب أو النص، أي التركيز على الفضاء البصري كما يشير إلى ذلك ترنس هوكس[5]؛ فالنص فسيفساء والعنوان لوحته الإشارية، وبذا لا نستطيع الولوج إلى أغوار النص ، إلا بفك هذا اللغز المحير " العنوان " وذلك بالبحث عن النقطة الضوئية الكاشفة التي تدخلنا إلى رحم النص " القصيدة" .

---

(1)- سعيد يقطين، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1998،ص: 155.

(2) - ينظر: بسام قطوس، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، مطبعة البهجة ،عمان، الأردن، 2002 ، ص: 41.

(3) - يقع الباحث في لسان العرب على مادتين الأولى " عنا" والثانية"عنن"

أ- مادة "عنا" لها معان منها: ينظر ج 13، ص 290 ، 296.

1- الظهـور: عنـت الأرض بالنبـات

2- الخروج: خرجت الشيء أي عنونتـه.

3- القصد: عنيت فلانـا عينا أي قصدتـه.

4- الإرادة: عنيـت بالقول كـذا أي أردت.

5- الوسـم: العلامـة أو السمـة.

ب- مـادة " عنن" ج15 ، ص 101 ، 107.

1- الظهـور: عن الشيء بمعنى ظهــر.

2- الاعتراض: عن يعن بمعنى أعتـرض،عرض

3- الاستدلال: كلما استدللت بشيء تظهره على غيره.

4- الأثر: قال ابن بري : العنـوان: الأثر.

5- التعريض: يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح.

(4)- Leo hoek.la marque de titre .p28.

(5)- ينظر: بسام قطوس، السيماء والعنوان ، ص: 31.

فهذه العتبة التي تواجهنا والمتمثلة في عنوان القصيدة " تحية المشتاق وتنجية الأشواق" نحاول جاهدين استنطاقها واستقرائها، وفك شفراتا الرامزة؛ فعن طريق هذا العنوان تتجلى لنا جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي باعتبار العنوان « عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أي في مواجهته أحيانا»[(1)]؛ فالنص إذن عبارة عن شظايا موزعة يلملم أجزائها العنوان فيكون فسيفساء.

والبنية الدلالية التي بين أيدينا جديرة بتحليلها لأن لها كيانا في الواقع التعبيري؛ فهي جملة اسمية تتركب من شقين:" تحية المشتاق" + " تنجية الأشواق" ؛ فالشق الأول خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هذه تحية المشتاق"؛ وحذف اسم الإشارة المعرفة جوازا وبقيت " تحية " الخبر متصدرة للكلام لأنا المقصودة ؛فهي صفة الشاعر التي وضحها بإضافتها إلى "الاشتياق " أي الشوق والتحية هي السلام؛ هي الأمن ؛ هي الحب والاشتياق ، مما يضفي عليها قوة أخرى في الأمن لأن المحب المشتاق العاشق لا يضمر إلا الخير لمحبوبه، ولا يطلب إلا الوصول إليه ، ولا يرجو إلا اللقاء به لأن « العشق ألفة روحانية وإلهام شوقي أوجبها الله تعالى على كل ذي روح ليحصل به اللذة العظمى التي لا يقدر على مثالها إلا بتلك الألفة وهي موجودة في النفس مقدرة مراتبها عند أربابا فما أحد إلا عاê لأمر يستدل به على قدر طبقته من الخلق »[(2)].

ولعل من الأدب مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم - جعل يضفي على سلامه لونا من ألوان الضعف الإنساني المتمثل في الجملة الثانية المعطوفة والتي توحي بأن هذه التحية وسيلة وسبب من أسباب تنجية هذه الأشواق من الانحراف، والضـلال،ومسارب الشيطان ،وأن المؤمن إذا أحب اشتاق، وإذا اشتاق اقترب ولان وازداد تقوى فَكَبُرَ هواه ،وكلما كبر هواه كلما أحس بإنسانيته وتحكم في هواه وأشواقه، ووجهها الوجهة السليمة التي خلقت البشرية لأجلها؛ فهي لون من الحب الصوفي « لذلك كثر في كلام الصوفية دوران هذه الألفاû، القرب والبعد والوحشة والأنس والانبساط والهيبة والغيبة والحضور والصحو والسكر، هذه الألفاû مما يجري بعضه مجرى الاصطلاح، بينما يجري بعضه الآخر، مجرى الرمز وقد كان الكلام في هذه الأحوال تابعا – بطبيعة الحال – للكلام في الحب؛ لأنا حالات تتعلق بالحب ويتوقف وجودها على وجوده»[(3)]؛فهذا الحب لون من ألوان التطهير من الترابية العالقة بنا؛

---

(1)- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ، ط1 ،1996، ص: 303

(2)- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي ، ص: 294.

(3) - نفسه، ص: 298.

هذه الترابية التي خلقنا منها ، وبذلك يكون الغفران لونا من التعبير الروحي، من تعلق المؤمن برسوله تعلقا روحيا صافيا لا تشوبه شائبة؛ لونا من التسليم برسالة محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم- ‎ اا أَطِيعُوا اللهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ [(1)].

وهو من جهة أخرى عنوان مركب من جملتين اسميتين، إشارة إلى أن الأسماء هي الأولى في الوجودا‎ا وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا [(2)] وبعدها تأتي الأفعال، ولذا كان الابتداء بالاسم ولعل هذا ما جعل النحاة يقولون إن المبتدأ مرفوع بالابتداء، والاسم هو العلامة المميزة، مما يجعل هذا العنوان مميزا بالاسمية والمعرفية لأن الأشواق فيها روحانية، والروح معرفة المعارف الأولى والأخيرة لأننا نفحة من روح الله والشوق في هذه الحالة روحيا‎اوَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي [(3)].

ومثل هذا العنوان يكشف عن بيئته؛ وعن ثقافة عصره التي اقتضت أن تكون العناوين فيها طويلة مفسرة مسجوعة لأن النص وليد بيئته وصنيع الإنسان الذي لا يكون إلا مرآة لعصره وبيئته؛ فالعنوان مرآة عاكسة لواقع النص؛وبذا يعتبر العنوان الفكرة المركزية للنص وصيرورته التي تتمحور حولها كل الأفكار الأساسية، فهي الكون الشعري والذي يكافئ الكون الواقعي الديني في هذه الفترة؛ فترة الحروب الصليبية ، وانزواء الناس في الرباطات طلبا للقرŷ نسجا على منوال بردة البوصيري – رحمة الله– فكان المديح النبوي سمة العصر.

كما أن العنوان بثنائيته يشير إلى ثنائية الفكر في القصيدة، الفكرة ودليلها، الفكرة ونقيضها، الشوق ونقيضه؛فالعنوان إذن قصدي مناسباتي، عقائدي، القصد منه القرŷ، والملاحẓ أن العنوان جملة اسمية ونحن –كما نعلم – أن « التعبير بالجملة الاسمية، يفيد ثبوت المعنى والصفة للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء على نقيض الفعل الذي يقتضي مزاولة المعنى أو تجدد الصفة واستمرارها وحدوثهما حالا بعد حال»[(4)].وهذا يدل على أن الشاعر يريد أن يثبت دوام الشوق لدوام النجاة ، لأنه يبحث عن الامتلاء بعد شعوره بالفراȟ، ولذا قابل بين التحية والتنجية، والمشتاق والأشواق، فكانت التحية دائما لتكون النجاة دائمة،ويكون الاشتياق نفسه والأشواق لا تتغير، بل تسير بوتيرة واحدة وصفة واحدة هي

---

(1) - محمـ ـ ـ ـد /36.

(2)- البقـ ـ ـ ـ ـرة /31.

(3)- الإسـ ـ ـ ـ ـراء /85.

(4)- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 1983، ص :141.

الثبات واللزوم وعدم التغير والتبدل، أي دوام الفعل رغم تغير الأحوال أو بلغة الصوفية دوام المقام وتغير الأحوال[1].

أما العنوان والمضمون فإننا نلاحظ إستراتيجية العنوان المفسر للمضمون لم يخرج عن الأشواق إذ كان الغزل في الاستهلال ثم تلاه الغزل الصوف وبخاصة الغزل بالخمرة،وما تمثله من دوام السكر بالمحبوب، فمدح الرسول – صلى الله عليه وسلم - وذكر أهم أعماله وسيرته العطرة بعد أن لملم سيرة الأنبياء السابقين في إشارات إيحائية، وختم النص بالابتهالات والدعاء وهي لب النجاة .

وبذا يكون العنوان انتقائي مواكب لمضمون القصيدة، وعنصر من عناصر وضع القارئ في جو النص الروحي أثناء التلقي، وبذا يتكامل النص الشعري مع عنوانه الدقيق، فيكون بذلك العنوان علامة اختزالية للنص يختزن دلالته أو بذلك علامة تولد طاقات إخبارية، ويضفي جمالية شعرية على النص وبذلك أعطى وظائفه : الانفعالية المرجعية، الانتباهية والجمالية أو كما حددها جيرار جنيت في أربع أساسية هي : الإغراء، الإيحاء، الوصف، والتعيين[2]؛ فالعنوان إذن حلقة روحانية توقفنا أمام حديقة كونية تفوح بشذى الإيمان، تقرع نفحاتنا باب الحيرة لتدخل بنا إلى البيوت الروحية للشاعر حيث الاشراقـات الصافية تشع بداخله؛ فالعنوان ملائم لنصه وعصـره وغرض القصيـدة.

---

[1]- ينظـر: سعاد الحكيـم: المعجـم الصوفي ، ص 331.

[2]- ينظر : جميل حمداوي، السيميو طيقا والعنونة، ص: 107.

الفصل الثاني :

التناص الصوفي "العميق"

أولا : التناص مع القرآن الكريم

ثانيا : التناص مع القصص القرآني

ثالثا : التناص مع التصوف

أ- التمهيد

ب- المقدمة الطللية

جـ - الغزل الصوفي

د- الحب الصوفي

هـ - الرمز الصوفي

1- ليلى

2- الخمرة

تمهيد:

إنه التناص الذي لا يعني ما يبدو واضحا على السطح لأن هذا التناص « نتاج مفهوم عميق، ينبني هاجسه على أساس انتقال الذات الشاعرة بوجدانا، وميولهها وحركيتها إلى النص الذي تتجلى فيه مختلف المراجع الروحية والذوقية والجمالية المكونة لتلك الذات المبدعة.

إن تجليات النص الشعري الرؤيوي تتجسد في الافتنان اللغوي عن طريق البحث عن اللغة العليا التي تساند لغة الشعر وتمدها بأبعاد التعبير الشاعري»[(1)].

وهذا النوع من التناص يلتجئ إليه الشعراء المعاصرون في كثير من الشعر الذاتي والشبيه بالشعر الملحمي عن طريق الاستدعاء أو عن طريق القناع أو الرمز أو الأسطورة، حيث تتلاحم النصوص السابقة في النص اللاحق تلاحما فنيا جماليا لا يمكن فك شفرات النص الحديث إلا بعد وعي فني وجمالي به كما في أشعار بدر شاكر السياب، ومعين بسيسو، ونزار قباني.... وغيرهم.

كما نجد له أمثلة كثيرة في الشعر الصوفي القديم والحديث، إذ يكون القرآن الكريم مركزا للرؤيا الشعرية أثناء لحظات التعبير والإبداع مؤكدة قابلية الاستلهام الوجداني من القرآن الكريم وأساليبه، وخطاباته المتنوعة المتجهة صوب الأشواق الروحية العميقة في الإنسان [(2)].

وسأولي الاهتمام في هذا التناص بالبحث عن المصادر والمراجع المكونة لنص القصيدة جماليا وفكريا سواء عن طريق البحث عن اللغة العليا أو اللغة الثانية[(3)]. أم عن طريق تجليات الإشارات الرامزة إلى تلك النصوص الغائبة لأن « الشاعر يتحدى باستمرار النماذج السابقة ليعبر عن ذاته وتجربته الشخصية من خلالها» [(4)].

فالمتأمل لهذه القصيدة يجد أن الشاعر يستمد رؤاه من القرآن الكريم، ويستحضر بعض آياته في سياق تأملاته الوجودية كما يتخذ من قصص الأنبياء منطلقا لمضامين نصوصه، وينسج بعباراته الشعرية قالبا لغويا يكتسب جماليته من جمال اللغة القرآنية، ويسعى في ذلك إلى السمو الإلهي والصفاء الروحي من خلال تقاطعه مع أفكار الصوفية.

---

(1)-محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص: 147.

(2)- نفسه: ص 148.

(3)- ينظر: فاضل تامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 15.

(4)- أحمد علي محمد، في التناص " البحيرة الخالدة لأحمد عدواني" نموذجا"، البيان، العدد 339، الكويت، أكتوبر، 1998، ص: 39

وهذا ما سنبينه من خلال تناصاته، مع القرآن الكريم والقصص القرآني والتصوف؛ ولعل من الصعوبة بمكان أن نميز في هذه القصيدة بين المصدر الصوفي والمصدر القرآني إذ يتداخل هذان المصدران تداخلا كليا، ولذلك سنحاول الاستشهاد وفق نسبية التأثر آخذين بأغلبية الرؤيا ؛ إذ قد يجد القارئ نصوصا يمكن ردها إلى التصوف ولكن حين يتأملها كثيرا يحس بأنها تستمد قوتها من القرآن الكريم وهذا ما سنراه فيما يلي:

أولا : التناص مع القرآن الكريم:

لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا، ومصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا؛ وقد سعى إليه الشاعر في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية والفكرية، لأنه العروة الوثقى التي يتمسك بها؛ ونحن إذ نتأمل قصيدة " تحية المشتاق وتنجية الأشواق" «نحاول قراءتها واستنطاق حروفها وكلماتها، يتبين لنا بوضوح محاورة النص الغائب، المتمثل في القرآن الكريم، ومدى العلاقة المتشابكة بين النص الغائب ونصنا الحاضر، فالتناص القرآني يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة والإيحاء... فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني » [1].

كما أن للقرآن الكريم مكانته في نسيج قصيدة المديح النبوي « عن طريق التآلف بين لغة القرآن ولغة الشعر والانسجام بين الموضوع الشعري ومعادلة المضمون القرآني » [2]وأحاول في هذه القصيدة أن أحصر دراستي في إثبات وجود النص الغائب في ثنايا هذه القصيدة، وهذا سيستلزم مني استبطان النص الحاضر للعثور على إيحاءات النص الغائب وهذا يستدعي مني التأويل الذي لا يكترث كثيرا بظاهر النص الحاضر، لأن الشاعر يريد الوصول إلى مبتغى معين من كل هذا، حتى نقع معه في ذلك التناص مع آي القرآن الكريم التي يستحضرها بقول ابن الخلوف [3].

أضاء بنا[illegible] ومن [illegible]   [illegible] النجوم [illegible] ترجو [illegible]الدلالات

إن أول ما يصادفنا في هذا البيت؛ هذا التناص التخالفي وبالأحرى تناص إشاري إلى الآية الكريمة ﴿ وَعَلاَمَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾ [4]، إذ جعل الشاعر النجوم هي التي تتدي بها عوض أن يهتدي الإنسان الجائر الضال بالنجوم وهو تناص إشاري بتقنية التخالف إذ يوحي بمدى الجمالية الفنية التي آمن بها الشاعر، وجعلها من باب التشبيه المقلوب.

وفي هذا التناص إيحاء بعلاقة الليل بالجمال عند العرب وما له من دلالات وأبعاد نفسية لتصوير المحبوب، لأن الليل يسكن فيه الناس وتسكن فيه الحركة، ويخلو العاشق بنفسه، فيرحل

(1)- محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر العربي المعاصر ، ص: 10.

(2)- نفسه ص: 155.

(3)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 316.

(4)- النحل / 16.

بتصوراته و يمتطي جناح الخيال مستبطنا ذاته استبطانا نفسيا فيه كثير من الألم والتأمـل والـروعة لأن « الليل لا يعطي للناظر في نظره، سوى نفسه فهو يدرة ولا يدرة به» [1]، باحثا في ذلك عن فراديس العالم العلوي أين يتراءى له الجمال الحقيقي جمال الذات الإلهية لأنا: « الجمال الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل، وقد تجلى في جميع صور الجمال لكي يعشق لأن طبيعته الأزلية قد اقتضت ذلك، بل إن ما يسمى بالحب الإنساني ليس في الحقيقة إلا حبا إلهيا وبرزخا إليه... والحب غايته الاتحاد» [2] لأن الجمال الحسي والجمال المطلق وجهان لحقيقة واحدة بعد أن ظهر الكلام في وحدة الوجود [3]، فكثيرا ما كان حب الصور الكونية سبيلا للارتقاء من المحسوس إلى المعقول، وهذا ما سعى إليه الشاعر من خلال هذه القصيدة.

ولازال الشاعر يبدع لحظات إيمانية مضيئة بصفاء القرآن، فلا يجد سوى الملجأ القرآني ليستل منه عبارات وألفاظا تشكل دلالات تحاورت مع الدلالات التي قبلها، ولكن صهرها في ذاته لأن القرآن الكريم « مصدر إلهام للذات الشاعرة، تتفيأ ظلال لغته ، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة وتتزود ما شاء الله لها ، من إعجازه ، وتنوع أساليبه واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني » [4]وهذا ما نجده عند شاعرنا في محاورته للخمرة الإلهية يقول:[5]

ۼالو:ـۼي الروۼۮ ۼلۧ ۼ الروۮ تعـٰفهاۜ ۼ   وۼ ۼ و ۼا منها امتۜۜدادات

ۼالو: ـۼي النورۼ ۼلۧ: النور ما ۼنعۼ   منها ۼجاجاۼا الۼۜۜر النفيسات

ۼالو: ـۼي النارۼ ۼۜلۧ: النار تطفۼهاۜ   بالما ـۼۜ ۼا بالۜۜا استعۜارات

ۼالو:ـۼي اللوۼۮ:اللوۮ ۼلۧ ۼد رۼ   فيه لأۼائها ۼۜرة ۼفيۜۜات

ۼالو:ـۼدۼ ـۼي الۼۜرسيۼ ۼلۧ ۼ   لنور مصباۼها الۼرسي ۼ ۼۜاۼ

ففي هذه الأبيات يعانق الشاعر آيات القرآن الكريم أين تراءى له الصفاء والإشراق الرباني، فانعكس ذلك على الجانب اللغوي له فكان معجم من المفردات القرآنية (الروح، النور، المصباح، النار، اللوح، مشكاة) فقد تكررت في هذه الأبيات تكرر الرؤية التي جعلته

---

(1) - سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1009

(2)- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص: 297.

(3)- ينظر: نفسه، ص: 297.

(4) محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفهوم والتجليات"، ص:156.

(5)-ابن الخلوف، الديوان ، ص: 323، 324.

مسافرا يبحث عن حقيقته، فيعطيها بعض الدلالات القوية ولكن لا يخرج عن سياقها المعروف عند الشاعر فرغم التحوير والتغيير الذي أحدثه إلا أن المعنى كان متآلفا مع قوله تعـالى: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ﴾ [1] وقوله تعالى: ﴿ اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ، الزُجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ ، لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ، يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُـورٍ ﴾ [2] وقوله أيضا: ﴿ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ ﴾ [3] فهو قد لجأ إلى استخدام هذه الكلمات ، لوصف الخمرة، لأن الخمرة هي الروح هي النور، هي النار هي اللوح المحفوظ تعددت الأسماء والكنه واحد فهي الخمرة الإلهية...كلام الله..، الشجرة المباركة لأن واحدية الخالق يقتضي وحدانية المعرفة النورانية التي تصدر عن ذاته ﴿ نُورٌ عَلَى نُـورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ﴾ [4] أي أن المعرفة الحقة، هي جوهر الأشياء.

فالشاعر ابن الخلوف عبر عن كل هذا بلغة نورانية، تأخذنا إلى واحة الهدى ومحراب التوحد أين تتجلى لنا تلك الومضات من عند الملكوت، فهي سبحات من نور تتغلغل في وجدانه، وتبعد عنه ظلام الجسد، وعتمة الوجود؛ إنا إشراقة للفؤاد وضوء للضمير إنا القدرة لرسم آفاق للطهر أبن تومض شعلة نورانية [5] «فإذا عمد الإنسان إلى مرآة قلبه وجلاها بالذكر تلاوة للقرآن فحصل له من ذلك نور، والله نور منبسط على جميع الموجودات » [6].

فالنور إذن هو الخمرة الإلهية، كلام الله الذي يشع به على عباده لذا « جعل اسم النور دالا على التناه عن العدم وعلى إخـراج الأشيـاء كلهـا مـن ظلمـة العـدم إلى ظهور الوجـود » [1] فمن ظلمة الوجود دعا الشاعر هذا القبس النوراني كي يشع في أعماقه صفاء وطهرا فهو كلام الله في لوح محفوظ.

---

[1]- الإسراء / 85

[2]-النور/ 35.

[3]-البروج/ 22

[4]- النور /35

[5]- بنظر : محمد زغينة: تأملات في سجنيات مفدي زكريا، مجلة الحياة ، جمعية التراث، العدد السادس في الجزائر ، نوفمبر 2002، ص: 228 وما بعدها .

[6]-سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص: 1081.

[1]- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، 18/ 232.

ويواصل الشاعر في محاورة النص القرآني عن طريق البنية اللفظية بقول : [2].

ذات الجمال جلال الذات عنصرها ... مصباح نور له الجيم والحاء والميم

نور الجلال في جلال النور مشكاته ... إلا سقتها من التسنيم* فيضات *

ففي هذه الآبيات تنعكس معاني الآيات القرآنية من قوله تعالى ﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ [3] وقوله أيضا: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ ﴾ [4] وقوله أيضا: ﴿ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴾ [5] وقوله: ﴿ وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ ﴾ [6]

إننا نقف أمام معاني هذه الألفاظ التي استقاها الشاعر من القرآن الكريم : الجمال والجلال والنور والمصباح والمشكاة والتسنيم، والتي تكون لوحة للعظمة والهيبة الإلهية، إنها نشوة من القدسية يعيشها الشاعر بنشوة المحبة وميل الجميل إلى الجمال بدلالة المشاهدة وذلك لأن كل شيء ينجذب إلى أصله وجنسه وينتزع إلى إنسه ووصله فانجذاب المحب إلى جمال المحبوب ليس إلا لجمال فيه، والجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى، شاهدة في ذاته أولا مشاهدة علمية... فالجمال الحقيقي هو الله سبحانه، وكل جميل في الكون مظهرجماله [7].

فابن الخلوف يسافر بعيدا في ملكوت الله ، باحثا عن سر القدرة والعظمة الإلهية؛ يسافر نحو آفاق فسيحة يراها في جلال الجمال، وجمال الجلال، والجمال المطلق والجلال المطلق لأن « الجلال عبارة عن صفات العظمة والكبرياء والمجد والثناء وكل ما يستشعر الرهبة والتقديس... وكل هذا يظهر للخلق فقط في صورة جمال الجلال أو جلال الجمال، أما الجمال المطلق فهو مستحيل أمام البشر أما الجلال المطلق فهو لا يكون شهوده إلا لله سبحانه وتعالى وحده» [1]، وجمال الله « عبارة عن أوصافه العليا وأسمائه الحسنى» [2] ، والجمال « هو الخير ومن الخير يستمد العقل جماله، ومن العقل تستمد النفس

---

(2)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 337.

*تسنيم : قيل هو ماء في الجنة

*فيضات : ذات معاني متعددة بحسب أنواعها والمراد هنا التجليات لحقيقة واحدة في صور مختلفة.

(3)- النور / 35

(4)- النحل /06

(5)- الرحمن / 27.

(6)- المطففين / 27.

(7)- ينظر: على التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، 1 / 370.

(1)- عبد القادر محمود، دراسات في الفلسفة الدينية الصوفية والعلمية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص 351.

(2)- المرجع السابق، ص349.

جمالها...إن النفس إلهية وهي تحول كل ما تمسه وتسيطر عليه جميلا في حدود قدرته على تقبل الجمال...وتصير النفـس جميلـة بقـدر مـا تشبه بالله» [3]، فبلغة فيها سمو التصوير ، يصلنا الشاعر بذاō العالم الإلهي أين يفيض علينا بنور إلهي صاف من خلال تلك الألفاû التي استلها من القرآن والمبثوثة عبر القصيدة، واستطاع بذلك أن يلون خارطة شعره وأن يضفي عليها لونا جديدا وأبعاد جمالية معنوية توحي بأجواء الصوفية والإيغال في العمق وكنه الوجود، وكل هذا يعود إلى الترسبات الثقافية في أعماقه التي تبدو كخيوط ضوئية خفية تلوح عن بعد، ولعل هذا ما يذهب إليه حسن محمد حماد حين يقول إن« البحث في ơلق النص من خلال تداخلاته النصية يدخلنا مباشرة إلى ترسباته وأعماقه متجاوزين بذلك السطوح النصية اللامعة في جسد النص التي تبدو لنا كقمم الثلج التي ơفي النصوص الأساسية المكونة له، تلك النصوص المتقاطعة والمتصارعة داخل الذات المؤلفة »[4].

فهذه الأبيات تراكمت فيها إضاءات قرآنية نتيجة للعوامل الداخلية التي نشأ الشاعر عليها أو تحت ظروفها الموضوعية مما يكشف لنا عن بنية هذا النص الخصوصية وسياقاته وارتباطاته وتواصله مع القرآن الكريم.

ولعل هذا ما يجعلنا ندخل إلى حضرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ونقف أمام معراجه: [5].

دعاĈ في ليلة المعøراǯ ƅالقøه — **ƔرŔΣ ƔرŔǵرت فيهøا السعøøادات***
وسار من فرƓه فوق البøøراقة — **ƃĬ عرƩ أƜøøاتهƓ للباري عناƔøات**
وƅĘ ƒƆƗ ƊسوƄ أو أدƊ ƑƆƄ — **ƅƈƓاته في مƮهد رفعƖ عنه ƎƄΣاباƫ**
وƗƏƗƍ ا! جهرا واƋطفاĈ ƅƊ — **Ɓ ƠوƖ تعبøƄ معنøاĈ العبøøارات**

إلى أن يقول:

دعاĈ في ليل مسراĈ لƎƍŔøمه — **والأفق Ɓ تنƊƗƮ عنøه الدجنøات ***

فالشاعر في هذه الأبيات يتناص مع النص القرآني عن طريق البنية اللفظية التي حاŝ على هندستها، وعلى مستوى البنية الدلالية فيها، أين حاول أن يصف لنا ليلة الإسراء والمعراج

(3)- أمير حلمي مطر: فلسفة الجمال، نشأتا وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط2، 1983 ص80

(4)- نفسه، ص: 80.

(5)- ابن الخلوف، الديوان : 330.

*-السعادات : ما Ź تكليفه به – صلى الله عليه وسلم – في ليلة الإسراء والمعراج كالصلاة .

* الدجنات : الظلام أو طبقات السحب والمراد هنا الظلام.

بكل تفاصيلها، مستلهما هذه الصفات من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى ﴾[1] وقوله أيضا: ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى، فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى، مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى، أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى، عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُـنْتَهَى ﴾[2] .

فهذه الآيات الكريمة تبين كيف أن الله سبحانه وتعالى أسرى بعبده النƑ – صلى الله عليه وسلم – ليلا ليرفعه إلى السماء فيرى من العبر وعجائب الخلق وما فيه من أدلة القدرة الباهرة [3]، فالشاعر تفيض روحه بالإشراقات الربانية وتشع نفسه بالإيمان مما أنار بصيرته، فإذا به يقف منبهرا أمام هذه المعجزة وإذا بالسعادة تحفه من كل الجهات، إذ يحاول أن يصور لنا السمو عن العالم المادي بالعروج السماوي الروحي الذي حاولت مغريات المادة أن تطمسه لأن « المادة ليست هي كل شيء في هذا الوجود فهناǭ العواطف والاحساسات المبهمة الغامضة، وهناǭ الروح اŎهولة التي هي من أمر ربي، وهناǭ كل الألوان اللانائية من الشعور الإنساني والسبيل الوحيد إلى معرفتها إنما هو التخيل والتصور » [4]، فالشاعر بذا يسعى إلى تحقيق هدفه الروحي الوجداني والمتمثل في الوصول إلى الحب الإلهي لينال بذلك التوبة والغفران.

ولا يزال الشاعر يتعايـ مع النصوص القرآنية، ويتقاطع معها ليأخذ منها معاني ودلالات مختلفة لما يلائم حالته الشعورية وتجربته الشعرية يقول :[5].

ﻫو السراǯ المنƘ المستŘlŏ به   lØlõ ãlح به ļلم وļلمات

فالمتأمل لهذا البيت الشعري يجده يتقاطع مع آي القرآن في قوله تعالى ﴿تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيراً ﴾[1] ، وقوله أيضا: ﴿ وَدَاعِياً إِلَى الله بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا ﴾[2] وقوله أيضا: ﴿ يخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾[3] إذن يتضح لنا هذا التحاور التآلفي مع هذه الآيات فتظهر علاقة محاكاة واحتراق

---

(1)-الإسراء / 1

(2) -النجم / 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14.

(3)- ينظر : محمد حسن الحمصي، قرآن كريم، تفسير وبيان مع أسباب الـنـزول للسيوطي، دار الرشيد ، دمشق، ص: 17.

(4)-أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط4، 1968. ص: 329.

(5)- ابن الخلوف: الديوان ص: 331.

(1)- القرقان / 61.

(2)- الأحزاب /46.

(3)- البقرة / 257.

من ناحية اللفظ والمعنى معا؛ إذ الشاعر يكتب بلغة نورانية تأخذنا إلى عالم روحي نوراني أين تتجلى تلك الإشراقات الربانية من عند الملكوت فحب الرسول هو الكاشف الذي يرى به المؤمن نور الله وتزول عنه غشاوة القلب واللحظ؛ فهو المصباح المنير المشع، الذي يخرج الناس من الظلمات إلى النور، ولعل هذا ما يقول به الشعراء الفرس الانتقال من الحب الإنساني إلى الحب الإلهي عبر موت الذات(4).

فالتفاعل إذن مع النصوص القرآنية، وإعادة بعثها من جديد في القصائد الشعرية، إنما هو بعث للقيم التي حاول الإنسان طمسها عبر سرمدية الزمن، فبعثها بعث لـ ـدلالات بعيـ ـدة واستمرارها تواصل للثقافة الدينية للشاعر، لأنه كان مشدودا إلى القرآن الكريم، ومشاهده المؤثرة، فكان الجلال القرآني ينمو في نفسه ويلامس روحه، مما جعله يستل منه ما يضفي على قصائده حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية لأن استبطان القرآن الكريم واستدعائه يجعل القصيدة حية، غنية بزخم داخلي، لأن شظايا القرآن تفصح عما يحس به من لوعة الحب، مما يقربه إلى اليقين.

إن التناص مع القرآن الكريم في هذه التائية هو لون من استدعاء آياته ومشاهده وامتداد للحاضر في الماضي ولون من إضفاء شحنات نورانية على هذه القصيدة ، مما يكشف لنا عن مكامن وركائز ثقافة الشاعر؛ فهو يتكئ على القرآن الكريم من جهة ومن جهة ثانية يلفت نظرنا إلى جمال وجلال الله سبحانه وتعالى، وصيرورة الحياة، فكان النص القرآني بذلك المعين الذي استقى منه معظم هذه التائية، ولعل هذا ما جعله يرحل مع القصص القرآني رحلة إيمانية كما سنبين.

ثانيا: التناص مع القصص القرآني:

إن القصص القرآني رافد من روافد الإبداع الفني لما فيه من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وماله من دلالة عميقة وبخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية قناعا، ومعادلا موضوعيا للشعر إذ يكشف استدعاء هذه القصص ألوانا من الانفعالات الجمالية والنفسية ويضع ثقافة الشاعر على المحك، إذ تتوارد الصور المخزونة على الذهن وتتوزع في النص حيث تتعانق الشخصيات المقدسة بتقنيات مختلفة فيها لون من الموضوعية أحيانا والدرامية أخرى رغم

(4)- ينظر : روجيه غارودي، حوار الحضارات، تعريب الطاهر العواد، دار عويدات، بيروت ، ط 4، 1999 ، ص: 140.

طغيان الجانب العاطفي على قصيدة ابن الخلوف، تأثرا بالقصيدة العربية الغنائية العاطفية ومن ذلك استدعاء هذه الشخصيات عن طريق أسلوب القص واستخدامه كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية ولعل هذا ما توصل إليه الشاعر العربي في العصر الحديث [1].

ولعل أهم الرموز الدينية والحضارية التي أعاد الشاعر بثها في قصيدته، شخصيات كان لها الدور الفعال في نشر دعامات الإسلام قصص الأنبياء، بدءا بآدم أب البشرية وصولا لمحمد عليه الصلاة والسلام خاŹ الأنبياء والمرسلين يقول الشاعر : [2]

lŏ ɇدم ÆŁ العفو وارتفعǨ   lŏ ǫدر/Ȅ في العليا مقامات

إنه استدعاء مباشر لهاتين الشخصيتين البارزتين، (آدم * وإدريس) – عليهما السلام – وهو تناص إشاري للقصص القرآني عن طريق التضمين الذي أحدثه الشاعر في قصيدته من خلال استدعائه لاسمين علمين " آدم وإدريس "، وهذا الاستدعاء يحمل تداعيات معقدة ترتبط بقصص تاريخية وأسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان [3]

فهذا الترابط والعودة بنا إلى هذه الشخصيات التاريخية الإسلامية لهو تواصل حضاري وتاريخي وديني فكلمتي " آدم ، العفو" إشارة إلى قصة آدم عليه السلام – وهو تناص إشاري؛ إذ لم يعطينا الشاعر القصة أو ما يريد الذهاب إليه مباشرة ، بل سنعتمد على الرؤية والتأويل، من خلال هذين اللفظين " آدم ، العفو" فمن خلالهما سنرحل إلى القرآن الكريم ثم إلى قصص الأنبياء، إلى قصة آدم عليه السلام في الجنة؛ فآدم قد عصى ربه نتيجة للغفلة والسهو اا وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ [1] فاستغفر لربه "اا قَالاَ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُو نَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ [2]؛ فلقد تحدث إلى ربه بانكسار وخشوع لذلك تاب الله عليه [3] اا ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى [4]، فالشاعر قد استدعى قصة آدم

---

(1)- ينظر علي العشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 ، ص: 20 وما بعدها.

(2)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 325.

*، * أنظر: قصة آدم وادريس – عليهما السلام – في كتاب محمد متولي الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين، الدار النموذجية المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2003 ، ص:7 ، 24.

(3)-ينظر: محمد مفتاح، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1985 ، ص: 65.

(1)-طه / 121.

(2)- الأعراف / 23

(3)-ينظر محمد متولي الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين، ص: 20.

– عليه السلام – وكيف تلقى كلمات من ربه فتاب عليه عن طريق الإشارة، محافظا بذلك على بنية الكلمة وبناء المعـنى :" اا فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَابُ الرَّحِيمُ [(5)]، إنه تناص تآلفي مشى وفق تجربته الشعورية، فإحساسه بالذنب جعله يستدعي هذه القصة، وكيف أن الله يغفر لمن يشاء، وهو الغفور التواب، وحده قادر على ذلك؛ لأن القصيدة قيلت حينما تاب الشاعر، وتاب من غفلته وعاد إلى صوابه بعد حياة مليئة باللهو واÕون؛ وهو في كل هذا ينشد التوبة والغفران، موظفا بذلك معاني تقاطعت بين النصين، فكلمتي " آدم، العفو" توةȘ في أذهاننا قصة آدم عليه السلام وكيف تاب الله عليه، وبالتالي فهو نبـ̀ في الذاكرة عن الدلالات الكامنة فيه والعبرة من هذه الدعوة.

كما يتقاطع الشاعر في هذا البيت مع نƑ آخر وهو "إدريس" – عليه السلام – وكيف أن الله اجتباه ورفعه إلى السماوات العلا وهو استدعاء إشاري لƎية الكريمة: ااوَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا، وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا [(6)].

إن التقاطع مع هذه الشخصية لهو تقاطع مع ما خصه الله سبحانه وتعالى به من درجات، والشاعر عندما جرى وراء هذه الشخصية، إنما هو يطمح لتلك المرتبة العلوية التي شرف با فعبر لنا عن نشوة المثل وآمال الألباب ورجاء الإنسان الضعيف أمام ربه ليتبوأ المكانة الرفيعة عنده وينال بذا حسن المآب.ونلتقي مع الشاعر في قصة أخرى من قصص القرآن الكريم وهي قصة سيدنا إسماعيل الخليل وأخيه إسحاق يقول: [(1)]

وللØبيح أباǨ ر̀د℮ فنزƖا   وōȴ Ŏا qسحاة ǵفته عنااات

فمحاورة القصص القرآني في هذا البيت كان عن طريق البنية اللفظية حيث استدعى لفـȘ "الذبيح" وهو لقب النƑ "إسماعيل" * -عليه السلام- وهو يحمل دلالات هذه القصـة، فاللقـب« يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه، حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام»[(2)]. فاستدعاء اللقب لهو دلالة على تلك

---

(4)- طه / 122.

(5)- البقرة / 37

(6)- مريم / 56 ، 57.

(1)- ابن الخلوف ،الديوان ،ص:325

*أنظر قصة إسماعيل- عليه السلام- في الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين ص: 101.

(2)- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة العامة للكتاب،مصر، 1998،ص: 28

القيم الإسلامية التي تحملها الشخصية، ومدى تفاعل الشاعر، وتأثره بكل ما يرتبط به فلربما هي لفت الانتباه للقارئ ليكشف هذه الشخصية وليعيدها لأصلها الأول؛ فهي استدعاء لقصة "إسماعيل" – عليه السلام – في قوله تعالى: اا يَا بُنِيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ، فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى [(3)]، وكيف استجاب إسماعيل لأبيه إبراهيم في قوله تعالىاا يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرْ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ الله مِنَ الصَّابِرِينَ [(4)] إلى قوله تعالى : اا فَلَمَّا اسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِين [(5)]، ناداه الله تعالى في قوله : اا أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا، إِنَّ كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلاءُ الْمُبِيُنُ، وَفَدَينَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ [(6)].

إذ يتضح لنا من خلال هذه الآيات كيف أن الشاعر استدعاها في قصيدته عن طريق التحاور التآلفي فتظهر لنا علاقة محاكاة واحتراق دائمة " IMITATION TRANSGRESSION" مع النصوص القرآنية؛ فالموقف الديني لم يمح من الذاكرة؛ إذ ما يزال مدا روحيا للذات الشاعرة لأنه يصلها بالحياة ويمدها بالقوة المعنوية لتنجلي أوجاع الشاعر واستدعاء هذه الشخصيات لون من ألوان استدعاء الذكريات الإسلامية بحثا عن المثل العليا؛ فالشاعر في كل هذا لا يريد الكشف عن «أنا الذات الخاصة بالشخصية التراثية فحسب، بل يكشف فيهما عن ذاته هو أيضا، فإذا كان الشاعر يحاول تصنع الحياد في الحركات التي تعبر عن الأنا الموضوعية للشخصية التراثية حرصا منه على تثبيت ملامح القناع في ذهن المتلقى، فإنه يصبح في حل من هذا الالتزام في الحركات التي تعبر عن المكنون النفسي للشخصية التراثية المستدعاة، حيث يجد من خلالها متسعا شعوريا يسمح له ببث رؤيته الخاصة " أنا الذات" دون مباشرة» [(1)]، ولذلك تومض هذه الإشارات والأفكار محرقة فتتكاثف المشاعر حول قطب واحد هو قطب الألم والمعاناة بأطياف انفعالية، وبذلك يتعانق الآني والماضي البعيد، الواقعي والمقدس وتتحول هذه الاستدعاءات إلى رغبة حين يشعر الشاعر بالزمن لأن « الوقائع تمكث في الذاكرة بفضل محاور

(3)- الصافات / 102.

(4) - الصافات / 102.

(5) الصافات /103.

(6)-الصافات/ 104،105،106،107

(1)-أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات، ص: 270

فكرية، وتتميز بعمق فريد ثابت »[2]، ولذلك يرحل الشاعر مستحث الخطى إلى منابع النور بحثا عن لحظة الوئام مع الكون والحياة، رفضا لضبابية النفس، ونفضا لغبارية أو ترابية الحياة باحثا عن الفيض المقدس فتكون هذه الشخصيات فيضا من فيوضات الله، فإذا الشعر لحظة تنوير ولحظة إشعاع تواصلي ولحظة النورانية ؛لحظة الاتصال بالسماء، مما يجعل المكان يعبق بكل ألوان الحياة، فيتوحد الموضوعي بالواقعي بالمقدس ولهذا يصرح "ميشال بيتور" بأن العمل الأدبي هو دائما عمل جماعي بقوله: « لا وجود لعمل أدبي فردي، إن إبداع الفرد هو نوع من العقدة داخل نسيج ثقافي، أين يتواجد الفرد بالضرورة، والفرد هو لحظة من هذا النسيج الثقافي، من هذه الزاوية، نعتبر الإبداع جماليا لا فرديا » [3]؛فهذه العملية الإبداعية المتمثلة في التناص عملية ازدواجية بين نص الشاعر الموجود أمامنا والنص الغائب المتمثل في القصص القرآني، فالشاعر استدعى هذه القصة التي تعكس إحساسه بالألم والضعف أمام قدرة الله، طالبا النجاة من العذاب؛ فهي وقفة أمام لوحة للمناجاة الإلهية.

ولا يزال الشاعر يتعايش مع القصص القرآني حيث يستدعي قصة إسحاق* من الآية الكريمة ﴿ وَبَشَّرْنَاهُ بِإِسْحَاقَ نَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ ﴾ [4]فبعد أن صدق إبراهيم الرؤيا، نزل الذبح العظيم من السماء ليفتدي به إسماعيل– عليه السلام –نزلت معه البشارة بأنه سيرزق بولد آخر هو إسحاق –عليه السلام– فاستقبلت امرأته البشرى بالدهشة ﴿ قَالَتْ يَاوَيْلَتَي أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ، وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيء عَجِيبٌ ﴾ [1].

فهذا التعايش إذن مع القصص القرآني أكسب القصيدة حلة تضمينية لآيات القرآن، سامحت فيه ذات الشاعر وتصوراته فأعطاها دلالات قيمة تعبر عن هذا التقاطع الإبداعي الجمالي الذي يتسم بالعفوية والتلقائية والوضوح المدهش ، فليس التناص هنا لإثراء النص، ولا من أجل مخالفته، وإنما هو نبع ارتوى منه الشاعر فكانت قصص القرآن حاضرة في كل بارقة في كل لمحة من لمحات الوقوف أمام عظمة الله.

وبذلك يرحل بنا إلى إبراهيم أبي الأنبياء – عليه السلام – في وحدته وغربته ومأساته ويندمج الاثنان في اللحظة الروحية، فكان الدعاء ملجأ لهما لأن الإنسان يحس بنكبته ومأساته،

---

(2)-غاستون باشلار، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1988 ، ص: 65.

(3)- محمد ساري، التحليل السميائي للسرد "رواية المعجزة نموذجا"، مجلة اللغة والأدب، العدد 14، الجزائر، ديسمبر،1999ص:150

*ينظر قصة إسحاق عليه السلام – في الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين ، ص: 89.

(4)- الصافات/ 112.

(1)- هود / 72

فإذا به يستحضر الموقف الذي يلائمه، وبذلك يكون استحضار هذا الموقف سياحة بتوأدة وتمهل عميقين في المقدس ولعل هذا ما جعل الشاعر ينفصل عن واقعه المعيشي ويلتحم بالواقع الروحي يتلمس الخلاص باحثا عن التوازن الذي ولد الألم في نفسه، ذلك الخلاص الذي كان لسيدنا إبراهيم – عليه السلام- وقصته مع زوجه.

ولقد كانت شخصية محمد عليه الصلاة السلام – هي أكثر شخصيات الرسل شيوعا في نتاج المرحلة الأولى، مرحلة التعبير عن الموروث، ولكنها في المرحلة الثانية – مرحلة التعبير بالموروث ǿلت عن تلك المكانة – من حيث شيوع استدعائها – لشخصيات التراث الديني، وإنما هذا الاستدعاء يكون عن توظيف شخصية الرسول الكريم توظيفا مباشرا لما فيه من قداسـة[2]، ومن ذلك قول الشاعر[3]

Ţمد أÞدÛ Køǹ الأ⁋øامÛومøن   **ǹصته في الŐÕر أوÕاف ĩرالفات**

ǖهÛ أبو القاسلÛ المÁتارÛ من ĩرفǨ   **به البسيطة والسøبع السمøوات.**

فالمتأمل لهذين البيتين يجد الشاعر يستدعي أسماء وألقاب الشخصية المحمدية، والتي تحمل دلالات القوة والقدرة والتربية والتوجيه والهدى، فهي إشارة كافية لتشرǖ كلا من المبدع والمتلقي في استحضار هذه الدلالات الخفية « فالمعنى القصدي لاسم العلم داخل النص لا يعتمد على دلالة الاسم اǑرد فقط ولكن على وظيفته داخل السياق أو بالأحرى على التفاعل الثنائي بينهما، وانعكاس هذا التفاعل في ذهن المتلقي » [1] ومن هنا فإن استدعاء هذه الألقـاب (أحمد خير الأنام، طه، أبو القاسم، المختار) لهو دلالة على تلك القيم الإسلامية التي يحملها النص، ومدى تفاعل الشاعر وتأثره بكل ما يرتبط بشخصه – صلى الله عليه وسلم -.

فالشاعر يعانق آيات القصص القرآني فيستل منه هذه الأسماء للشخصية المحمدية فتأتي متآلفة مع قوله تعالى: ﴿طـه مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَـى﴾ [2] وقولـه: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ الله﴾ [3] فاستحضار هذه الأسماء والألقاب لهو تقاطع مع هذه الشخصية من حيث الصفات واستدعاء لكل الخصال الحميدة التي يتميز بها ولسنته التي يتبعها الناس؛ فعبر السياق الشعري تتوزع هذه الشخصية التي يمزج الشاعر فيها بين استخدام

---

(2)- ينظر علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص: 77.

(3)- ابن الخلوف ، الديوان ، ص: 326.

(1)- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص: 50.

(2)- طـه / 2.

(3)- الفتح / 29.

الاسم المباشر واللقب في سياق واحد بشكل يجعل القارئ يستمتع بهذه الرؤى الجمالية المبثوثة في القصيدة، ويرجع سبب المزج بين الصيغتين اللقب والاسم المباشر للشخصية المحمدية إلى «حرص الشاعر على إحداث تنوع موسيقي بين المقاطع » [4] من جهة ومن جهة أخرى تبركا بأسمائه؛ فابن الخلوف يحافظ في هذه القصيدة على دلالة القصص القرآني ويكون تناصه معه بسيطا سرديا أكثر منه موقفا جماليا، إذ هو اقرب إلى ظاهرة الاقتباس منها من ظاهرة التناص حديثا.

ويمكن أن نلمس أن الشاعر ملتصق بالمقدس من خلال استدعائه لشخصيات الأنبياء بل إن هذا المقدس يعشش في ذهنه ويحمله إلى مجالات فسيحة زاخرة بالذكريات مشحونة بالدلالات دلالات نفسية ودلالات روحية، وبذلك ينسجم مع الوسط الآني، ولعل استدعاء هذه الشخصيات الدينية يعود إلى ما تمتاز به من الاعتراف بالحق والصلاح والسلطة والرؤيا والإنابة والعلم والمعرفة ، ولأن كل هذه الشخصيات رسل لله سبحانه وتعالى ولأن وحدانية الخالق تقتضي وحدانية المعرفة فكان هؤلاء جميعا يمثلون المعرفة النورانية الواحدة، المعرفة الحقة، معرفة جوهر الأشياء، وأصل هذه المعرفة الرسول – صلى الله عليه وسلم – فكان البدء، وكان النهاية، كما يذهب إلى ذلك كثير من شعراء الزهد والتصوف، ومن ذلك ما انتهى إليه ابن عربي أن حقيقة الرسول – صلى الله عليه وسلم – هي المشكاة التي يستقي منها جميع الأنبياء والأولياء، العلم الباطن، إذ يقول :« بدأ الخلق الهباء، وأول موجود فيه الحقيقة المحمدية » [1]

ويقول البصيري: [2].

وكل آي أت الرسل الكرام بها	فإنما اتصلت من نوره بهم
فإنه شمس فضل هم كواكبها	يظهرن أنوارها للناس في الظلم

أو قوله أيضا: [3]

أكرم مصباح كل فضل	فما تصدر إلا عن ضوئه الأضواء
ما مضت فترة من الرسل إلا	وبشرت قومها به الأنبياء

وعلى العموم لا يمكن أن نتتبع كل قصص الأنبياء في هذه التائية إذ أن الشاعر تتبعهم الواحد تلوى الآخر بإيحاءات وتصورات وشعور فياض، حيث حشد هذه الشخصيات ليعبر

---

(4)- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص: 38.

(1) - ابن عربي ،الفتوحات المكية ،نشر عثمان يحي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ،(د،ت)،

(2)-البوصيري، الديوان، دار الكتب العلمية، ط 1 ، بيروت، 1995.

(3)– نفسه،ص:10

عن خواطره وهواجسه بتقنية بسيطة لأن وساوسه وهواجسه تتدافع وتتلاحق؛ لذلك فلن تكف عن التحليق مع هذه الشخصيات المقدسة لما فيها من أسرار وذكريات وانبعاث للحلم الرباني الأبدي وسياحة في ملكوت الله، ولذا حمل هذا اللون من التناص في طياته دلالات مكثفة ذات أبعاد أثيرية تتراءى في القصيدة كتيار متدفق من الحقائق والخواطر بمكنونات الأشواق ووشائج الهواجس؛ وهي في جميعها تتساوق مع بعضها البعض من حيث توظيف التقنيات.

ثالثا : التناص مع التصوف

أ- تمهيد

التصوف «ظاهرة دينية فريدة لتربية المسلمين تربية ذوقية وجدانية تمس القلب والروح قبل الجوارح والأعضاء، فهو يرتبط بالمجاهدة والرياضة والأحوال والمقامات، فهو روح جديدة، يمزجها بالعاطفة الدينية المؤسسة على أعمال القلوب وتنحصر هذه الأعمال في التصديق والإيمان واليقين والصدق والإخلاص والمعرفة والتوكل والمحبة والشوق والوجد »[(1)]، وللتصوف تعاريف عديدة مختلفة فقد قيل بأنه « تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد صفات البشرية، ومجانبة الدعاوى النفسانية ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولي على السرمدية والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله تعالى على الحقيقة وإتباع رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في الشريعة وقيل ترك الاختيار، وقيل بذل المجهود والأنس بالمعبود، وقيل حفظ حواسك عن مراعاة أنفاسك، وقيل: الإعراض عن الاعتراض، وقيل: هو صفاء المعاملة مع الله تعالى، واصله: التفرغ عن الدنيا، وقيل: الصبر تحت الأمل والنهي، وقيل: خدمة التشرف ، وترك التكلف واستعمال التطرق وقيل: الأخذ بالحقائق والكلام بالدقائق والاياس مما في أيدي الخلائق»[(2)]. كما قد قيل:« هو الدخول في كل خلق سني والخروج من كل خلق دني »[(3)]؛ أي اتباع الرسول – صلى الله عليه وسلم- ولذلك يقول: محمد بن علي قصاب « أخلاق كريمة ظهرت في زمن كريم من رجل

(1)-محمد جلال شرف الدين ، دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، بيروت، 1980،ص: 21

(2)- العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: د/ عبد المنعم الحفني، دار الرشـاد للطباعـة والنـشر والتوزيع، القاهرة، 1991،ص: 68 – 69.

(3)- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة فيفن الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنـشر، ط1، بـيروت، لبنـان، 1982، ص: 16.

كريم من قوم كرام »[4]، ومن هنا فالصوفية لون من المعرفة الإلهية، لكن هذه المعرفة لا تتم مادام العارف واعيا" أناه" أو أنيته بوصفها خارجا أو ظاهرا حياتيا مندرجا في الأنا اليومي... فلا يدرك الوجود حقا إلا بتجاوز هذه الأنا... بالفناء، وبالفناء يفقد الوجود تعيناته وتحديداته وقيوده، فيتم التطابق بين الحالة الذاتية للعارف والحالة الموضوعية للعالم، ويتمزق حجاب الوهم، فيكون الفناء: هو سقوط الأوصاف المذمومة والبقاء هو قيام الأوصاف المحمودة .[5]
وبهذا فإن الصوفية سواء أكانت مشتقة من " الصفة " أي أولئك الفقراء في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – أو كما أورد الجاحظ بأنهم النساك [1]، أو كانت مشتقة من الصوفة وهي القطعة الصغيرة من الصوف، لأن الصوفي يحاول أن يكون أمام ربه ذليلا، قليـلا كالصوفة [2].

أما الأدب الصوفي فهو ذلك الأدب الذي يعتمد هذه المعرفة التي تتكئ على الخيال والحب الإلهي مما يعمق الرؤية الروحانية للشاعر المتصوف؛ والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا التصوف في المديح ؟

فالشاعر الصادق « كالصوفي كلاهما معا عندما يتخلصان من جاذبية الأرض ينتهيان إلى جاذبية المنتهى ويشاهدان ويعيشان ما يشبه بغية موسى عليه السلام حين أمر أن يخلع نعليه بالواد المقدس » [3] ولأن الشاعر وهو يمدح خير خلق الله فإنه يكون في « سياحة في الأرض وفي وجودها السفلي، وعروج إلى سدرة المنتهى، وإلى كثافة عالمها الإلهي » [4]؛ فالتصوف يتجاوز موطن الواقع ويكون في موطن الرؤى والكثافة، لأن للصوفية أشواقا روحية هاربة من عالم الطين والظلمة إلى عالم النور والضوء؛ فهذه الأشواق تصعد تجربة المديح وتوسع دائرة الممدوح وتعمق الهاجس الإيماني المسيطر على التجربة فالشاعر المتصوف « يعيش بجسده فوق الأرض، ويعيش بروحه الشعرية مرفرفا بين جنات عدن أي في رحاب سدرة المنتهى، وهو في حنين دائم إلى الغيب وإلى فراديس العالم العلوي » [5].

---

[4]- أبو القاسم القشري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 552/2.

[5]- ينظر: أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان ، ط 1، 1992، ص: 40 ، 41.

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، القاهرة، 1313 هـ 128/1.

[2]-أحمد الشرباسي، الغزالي والتصوف الإسلامي، دار الهلال، القاهرة ، ص: 148.

[3]-محمد أبو الأنوار، شعر الغزل وهموم الإنسان المعاصر، مجلة الهلال، ص: 82 أول أكتوبر، 1974 ص: 81..

[4]- نفسه ص: 81.

[5]- نفسه ص: 83 .

ولماذا السكر؟ لأن السكر الصوفي طريق إلى سدرة المنتهى ولذلك يعذبهم الشوق المتصوفة ويحرقهم التطلع إلى معارج النور؛ فالخمرة يتوسل بها الشاعر الصوفي، حينما ينتقل من موقع الشعور بالحب إلى موقع التعبير عنه؛ فالخمرة استجابة لنداء خفي متأجج في الأعماق بحثا عن اللاواقع واللاحاضر واللاوعي.

وشاعرنا ابن الخلوف كما لاحظنا قد تزود بمبادئ الإسلام فهو يسعى إلى السمو الإلهي والصفاء الروحي وهذا ما ساعده على اجتياز أبعاد الواقع ليكشف عن أسرار خفية لهذا « قد تجاوز البصر إلى البصيرة فترى بعينها الثاقبة المتزودة بنور الله ما لا يمكن للعلم بأرقامه وقوانينه الأرضية أن تراه » [(1)]، إنه توحد بين الواقع و العقيدة، ولهذا فإننا نلاحظ توافق اللغة الرمزية في شعر ابن الخلوف ببعض المصطلحات الخاصة باللغة الصوفية، مما دفع به إلى تحميل بعض الألفاظ لدلالات عرفانية تجاوزت معناها المعجمي المتعارف عليها لدى الجميع.

والشاعر حينما أراد التعبير عن تجربته الشعرية قد اعتمد على الرمز الموضوعي الذي استلهمه من شعر العذريين أو شعر الحنين في الأدب العربي، أو شعر الخمريين، شأنه في ذلك شأن الكثيرين من المتصوفة الذين اعتمدوا الرمز، لأنه قد وافق هواهم، فهم لا يريدون الإباحة ببعض الأسرار الإلهية والتي يتمنون أن تبقى حبيسة سرائرهم فهم « قد عجزوا عن إيجاد لغة خاصة بهم » [(2)].

ولذلك كانت المقدمة الطللية في الشعر الصوفي، وكان الغزل الصوفي وكان الحب الصوفي وكان الرمز الصوفي، وكانت الخمرة الصوفية وكانت التجليات الكبرى في الخمرة المعرفية.

ã - المقدمة الطللية في الشعر الصوفي :

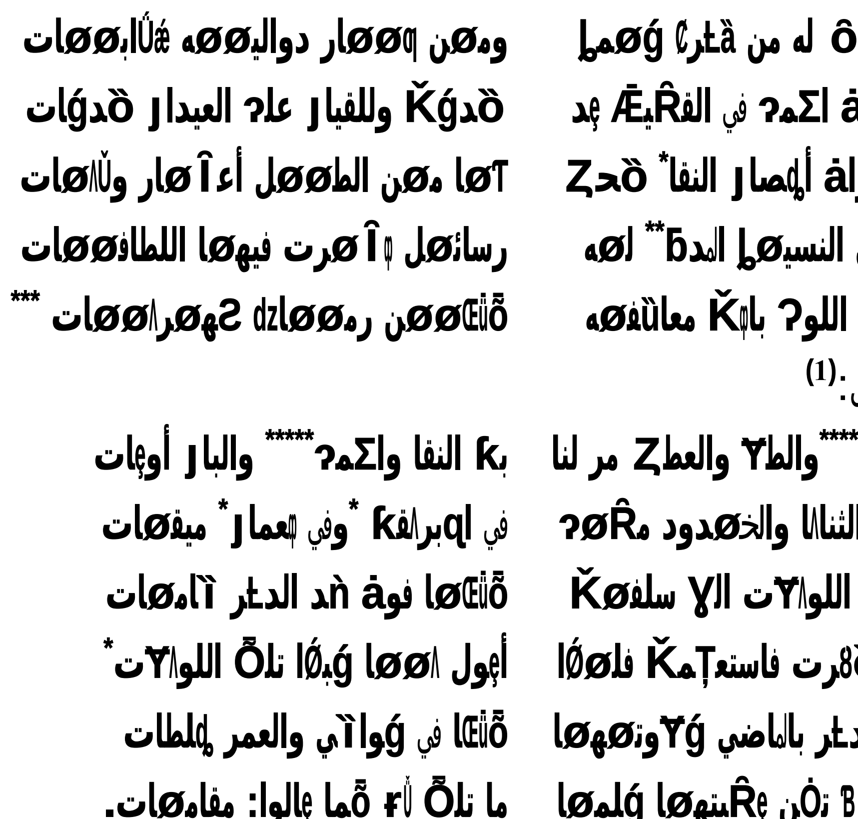
إن الطلل له القدرة على الإشارة والاستغراق في عاطفة الاغتراب التي تبقى مصاحبة الإنسان لأنه يعيد لحظة تغريب آدم عن المعية الإلهية مما يجعل هذا الطلل هو الجنة الكبرى التي يبحث عنها الشاعر لأن الحب يحقق القرب والنشوة والانعطاف؛ ولذلك تجري الكلمة الوجدانية عند الشاعر الصوفي من معناها الاعتيادي وتنزاح إلى معان تأويلية خفية لاكتشاف المطلق، ولأن الغزل في أبعد أبعاده رمز لميلاد حياة جديدة في الجنة الطهور بين آدم وحواء وسيظل محور الحياة الإنسانية في تجددها الخلاق فعالمه ولحمته العواطف النبيلة التي تسمو بالإنسان إلى غايات لا حدود لها؛ حيث يصل به مراقي الكمال والجمال كما عند الصوفية

---

(1)- أحمد بسام الساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة للنشر، السعودية ، ط 1، 1985 ، ص: 17

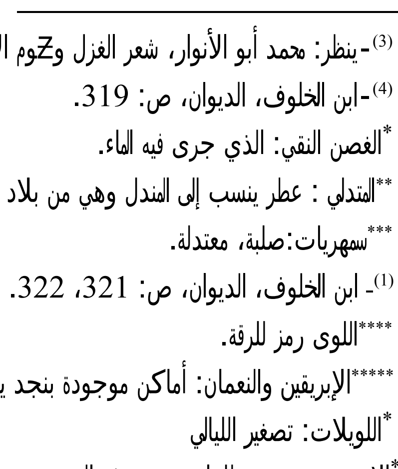
(2)- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت ، 249/1.

وليس الغزل كما عند البعض خطيئة ومرادفا لمعاني الانتقاص والتضليل، وقضاء المآرب [(3)]، ولهذا كان الغزل استهلالا، ومطلعا للقصائد الحقة التي بقيت خالدة عبر التاريخ العربي الأصيل، وكانت الوقفة الطللية هامة في نظر الشاعر وكانت الذكريات وكان الشوق والحنين يقول : [(4)]



إلى أن يقول:[(1)]

والشاعر في هذه المقدمة الغزلية نجده يمزج بين الوقوف على الطلل وتذكر الحبيبة ووصفها، فقد مزج بينهما مزجا يكاد يصعب فيه التفريق بين الوقوف على الطلل والغزل بالمحبوب، حيث نجد الشاعر يذكر أماكن يحن إليها مثل(اللوى، الطلا، العطف، النقا، الحمى،



(3)-ينظر: محمد أبو الأنوار، شعر الغزل وهموم الإنسان المعاصر ، مجلة الهلال ، س: 82، أول أكتوبر، 1974، ص: 74 ، 75.

(4)-ابن الخلوف، الديوان، ص: 319.

*الغصن النقي: الذي جرى فيه الماء.

**المندلي : عطر ينسب إلى المندل وهي من بلاد الهند.

***سمهريات:صلبة، معتدلة.

(1)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 321، 322.

****اللوى رمز للرقة.

*****الإبريقين والنعمان: أماكن موجودة بنجد يتحدث عنها الصوفية كثيرا

*اللويلات: تصغير الليالي

*الإبريقين مشهدين للذات مشهد في الغيب ومشهد في الشهادة.

البان، الإبريقين،نعمان...) لأن أحبته تسكن هناō؛ فهو يتشوق إلى هذه الأماكن ويتمنى العودة إليها غير أننا حينما نتعامل مع الشعر الصوفي، ينبغي أن نضع في الاعتبار أن القراءة التقليدية لهذا الشعر لا تقدم لنا شيئا لذلك وجب الاعتماد على التأويل، لأنه ليس أمام القارئ شيء واضح يشرحه « وبذا المعنى يخلق النص، إنه خلاق آخر يواكب خلاق النص» [2].

وبالتالي فذكر الديار في الشعر الصوفي؛ إنما الغرض منه هو تجاوز الظاهر إلى الباطن، ويصبح الطلل الحاضر رمزا للحقيقة الغائبة ،رمزا للمقامات العليا التي درست، وعاف عليا الزمان، فهي إذن رموز عرفانية بعيدة كل البعد عن المعنى الظاهر شأن ابن الخلوف، شأن غيره من المتصوفة أمثال ابن عربي حين يقول :[1].

باﻶﻼ عند الأﺋﻞ دارسﻠ ... ﻑ فيه Æﻠﻫ ﺮدا أو ﻟﻤسا

بالأﻣÈ ōﺍر ﻣﺌﺎسا وضاﺣĺó ... واليوم أضحى موﺣĺÎ وعابسا

والوقفة الطللية بذا تكون هامة في نظر الشاعر لأنا تجربة تتكئ على المعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقي؛ فهي تقنية تستهدف إغناء النص بشبكة من علاقات التناص ومنحه أبعادا نفسية وحضارية؛ فالشاعر إذن قد استطاع حقا أن يستبطن جوهر الوقوف على الأطلال ويوظفها توظيفا عرفانيا ملائما لتجربته الشعرية وموافقا لحالته النفسية.

جـ - اﻟÂ8ل الصوفي :

يشكل الغزل الصوفي نسقا معرفيا يتواصل مع الواقع الاجتماعي من جهة ومع الواقع الخاص من جهة أخرى، فكان بناء الغزل الصوفي بناء عربيا، يشكل البكاء على الأطلال استهلالاته، وكان وصف المرأة أو فعل الحب عنصرا أساسا فيه إلى جانب عنصر الخمرة الصوفية التي اتكأت على الخمرة الشعرية، ومنها كانت المقامات الروحية والمعرفية، وكانت هذه الأشعار ترقى في عالم تأويلي خاص لتجسيد علاقة المتصوف بمعشوقه ولذا كان وصف الحبيب ووصف معاناة المحب، وتجسيدها أهم عنصر جمالي دلالي يثير المتعة والدهشة وهذا ما توضحه الأبيات التالية : [2].

ﻟﻤرسل الصدﻍ* في ﻣﺪﺍﻩ ﻟﻼﺕ ... ﺑﻨﺼﻪ Ǩﻣﺎﻕ ﺩﻋﻤﺍﻥ الأﺩﺗ

---

[2] -نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984 ، ص:243

[1]- ابن عربي، ترجمان الأشواف،دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، ص: 75.

[2]- ابن الخلوف، الديوان، ص: 315، 316 ، 317 .

*الصدﻍ:جانب الوجه.

وللحواجـ Ǣ ؼوؼـات معرؼـة ... ﻟﻬـﺎ ﻣﻦ ﺍﻋﻄﺎﻑ ﺍﻟﻤﺤﺎﻝ ﻟﻬﺎ ﺍﻋﻄـﺎﻑ ﺍﻟﻬﻤﺎﻣـﺎﺕ

وللواﻇﺢ ﺍﻟﻐﺮﺍﺕ ﺍﻟﻐﺮ ﻃﺮﻭ ... ﻣﺜﻠﻤﺎ ﺍﻟﺤﺮﺓ ﻏﺮﺍﺕ ﻭﻓﺮﺍﺕ

وللمعاﻃﻒ ﻗﻨﻴﻒ ﺍﻓﻨﺎﻥ ﺑﻬﺎ ... ﻭﺍﻟﻨﺼﺐ ﺍﻟﺴﻤﺮ ﻓﻴﻬﻦ ﺍﻟﻤﻨﻴﺎﺕ

ماﻃﻦ ﺳﻦ ﺗﺮﺍﻑ ﻓﻮﻕ ﻭﺟﻨﺘﻪ ... ﻟﻴﻞ ﻭﺻﺒﺢ ﻭﻇﻠﻢ ﻭﺟﻨﺎﺕ

مفصل الثغر في دار وجنته ... ﻟﻠﻐﺮ ﺑﺪﺕ ﺑﻌﻴﻮﻥ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻟﺒﺎﺕ

ﻋﻬﺪ ﻭﺭﺍﻕ ﻭﺳﻠﺴﺎﻝ ﻭﻋﻨﺪ ... ﺗﻔﻨﺪ ﻋﻨﻬﺎ ﻟﻠﺜﻮﺭ ﻟﻠﺸﻬﺎﺕ

ماﻃﻦ ﺍﻋﻠﻦ ﻟﻮ ﺳﺤﺮ ﻣﻘﻠﺘﻪ ... ﺃﻥ ﺍﻋﻔﻮﺭ ﻟﻠﺒﻴﺾ ﻓﺘﺎﻛﺎﺕ

و ﻟﻮ ﻗﻠﺖ ﻟﻮ ﺍﻣﺘﻪ ... ﺃﻥ ﺍﻟﻘﺪﻭﺩ ﻟﻠﺴﻤﺮ ﺭﻣﺎﺣﺎﺕ

ما ﻟﻲ ﺃﻭ ﻟﻪ ﻭﺃﺭﻋﻮﺕ ... ﻟﻪ ﺍﻟﺴﺮﻱ ﻭﺍﻟﻈﺒﺎﺀ ﺍﻟﺤﺎﺟﺮﻳﺎﺕ*

ﻣﺮ ﺍﻟﺨﺪ ﻟﺪﻥ ﺍﻟﻌﻄﻒ*ﺳﺒﻪ ... ﺻﻨﺎﻉ ﻋﻠﺘﻪ ﻣﻦ ﺍﻷﺯﻫﺎﺭ ﻭﺭﺩﺍﺕ

محل اللحظ في ﻗﺪ ... لنا ﺍﻟﻨﻬﺎﺭ ﻭﻟﻠﻴﻞ ﻇﻔﺮﺍﺕ

إلى أن يقول:[1].

جوارح ﻧﺼﺐ أجفان مقلتها ... علا ﺍﻟﺴﺎﺭ ﻭﻟﻠﺴﺮﺍﺭ ﻧﺼﺒﺎﺕ

ﻭﺍﺳﺮ ﻓﺘﻚ بالقلب ﻭ ... ﻭﻟﻠﺴﻮﺩ ﺍﻟﻤﺪ ﻃﻴﻞ ﻭﺻﺒﺎﺕ

رغم ما في الأبيات من تكلف باد وبخاصة في استدعائه لمصطلحات نحوية عروضية، إلا أننا نحس بلون من المعاناة، ولعل العصر بطابع الصنعة أثر في الشاعر، هذا التأثر، إلا أننا وعندما نتصفح هذه الأبيات، نلمح تلك المزاوجة بين الغزل العذري العفيف والغزل الصريح مع العلم أن الشاعر، لا يهمه من النوعين إلا ما يحقق عرفانياته، فهذه الآبيات تعكس لنا ما يكابده الشاعر من ألم وعذاب، وما يحمله في أغواره من لواعج الشوق والشكوى، وهذا ما يجعلنا نحسب ونحن نقرأ هذه الأبيات، إنما نقرأ شعرا يتغزل فيه بمحبوبته من بني الإنسان ويصفها وصفا ماديا من خلال هذه الألفاظ (الخد، الحواجب، اللواحظ، المقل، القلب....) فهي ألفاظ ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس، حيث وظفها الشاعر في

*الظباء الحاجريات: عرائس الشعر الصوفي والمقصود النساء المصونات المؤمنات المقيمات بمكة المكرمة، رمز الأنوثة والطهارة.

*لدن العطف : لينه .

(1)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 318.

قصيدته ليرمز بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدوا فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي والخمرة الحسية وأرادوا بها معاني روحية [2].

والحقيقة أن الشاعر لا يريد بهذه الألفاظ التي استقاها من معجم شعراء الغزل العفيف، دلالاتها الحسية القريبة، وإنما يلوح بها إلى دلالات مجردة بعيدة إنها ألفاظ وصور مرموزة تشير إلى الحقيقة، دون أن تكون هي الحقيقة فنحن إذن أمام فيوضات روحية باطنة، اتخذت أشكالا مادية ظاهرة، ولعل هذا يعود إلى فلسفة ابن عربي الذي يقول: « فكن على أي مذهب شئت فإنك لن تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة، الذين جعلوا الحق علة وجـود العالـم » [1].

وهكذا نجد أنفسنا أمام لغة موحية إلى عالم من الرموز الشفيفة والأسرار اللطيفة؛ فالمتمعن لهذه الأبيات يجدها تقرأ بلغتين الأولى تمثلها اللغة في دلالتها الحسية المباشرة والثانية غائبة ، تمثلها التلويحات والفيوضات الروحية الخفية، والواقع إن الغائب هنا هو الحاضر والحاضر هو الغائب وتلك سمة اللغة الصوفية عامة.

وابن الخلوف قد وظف المرأة كرمز للغزل الصوفي والذي استقاه من الشعر الغزلي سواء العفيف أو الصريح كما جاء وصفه للمرأة وصفا تقليديا على عادة الشعراء الجاهليين.

د- الحب الصوفي : المحبة هي أسمى درجات الحب والشوق لا يبلغها إلا القليل من عباد الله الصالحين ، فهي تفاني المحب في الوصول إلى الحبيب فهي « كل شيء في المنهج الصوفي، فالكون خلق بالحب، ويدرك بالحب والله جل جلاله لا تدركه الأبصار، ولا تحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وروحه فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه » [2]، فتكون بذلك النسيم الذي يتنفس، وغذاء الروح والحياة التي يحيا، والنور الذي به يبصر ويكون القلب هو الدليل في بحر الظلمات، فتكون بذلك الأحوال والمقامات التي متى حل بها العاشق الصوفي ازداد قربا وكان الوصول بعد الخروج من الحرف والحروف كما يقول النفري [3].

---

(2)- ينظر: على الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة (د.ت)،1404 هـ ،ص:11، 12

(1)-ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، ط2 ،بيروت، 1980، ص: 224، وللاطلاع على مسألة التأنيث والتذكير في الأدب العربي، يراجع عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1996

(2)-طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ص: 65.

(3)- ينظر: مصطفى محمود، رأيت الله، دار العودة ، ط2، بيروت 1979، ص: 151.

وابن الخلوف في هذه القصيدة يمدح الرسول – صلى اله عليه وسلم – بلغة المتصوفة لأن « المدائح النبوية باب كبير من أبواب الشعر الصوفي »[4]، وغرضه في ذلك الوصول إلى الحب الإلهي الذي « هو أساس الفناء في الله والاتحاد به، وحب حبيبه محمد – صلى الله عليه وسلم – نور الأنوار، والذي وجد قبل أن يوجد الوجود والعدم، كما كان محور آراء الصوفية في وحدة الأديان » [5]، لذا نجد شاعرنا يعانق العالم الخفي من خلال الحب الإلهي، هذا الحب النابع من أعماق الروح، مستعينا بالمادي المحسوس في تصوير الروحي اŎرد لأن « الحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليه آثار اللغة الحسية »[1]، لذا نجده يصف حالته النفسية وما يعانيه من حب وهيام ولوعة واشتياق :[2]

لا مدعي ÆΣl ʐę واƧع ǵدلث ٱبح	له عل؟ ٿرف الأـtوا ٱٱتمøاɍت*
أما اللذي اتبøع العÎاølá ٱرعتøøه	وعنه ęد şهرت في ÆΣl ǵاɍت**
أو ǵدϘ عن البحر ما أبدت جفøوني	أقل عن النار ما ơفي ΣlÎlٱٱات
ƃ في الأس؟ واƧو؟ أǵøوال متصل	وفي lTø؟و ومعاهيه مقامøøات
ɍ عيøÆ في سøو؟ أني امرٱٶ øÂJ	أـt؟و اƧمال وƃ فيه مقøاɍت

إنا أبيات مفعومة بالحب الصوفي، فهو ينهل من الصفاء الروحي الذي يتميز به الصوفية سواء من حيث الأفكار أو الألفاۤ حيث نجده يتكئ على المصطلح الصوفي لوصف حالته النفسية وما يعانيه من لوعة الحب والصبابة والاشتياق مثل ("حالات ومقامات"، اشتمالات، حشاشات....) إنه التحام مع التجارب الصوفية في التعبير عن الحب وما يكابه من مشاعر سامية ليتخطى الواقع المادي المزيف باحثا عن النور الإلهي المنبثق من أعماقه الذي يحقق له الراحة النفسية لان محبة العبد لله « حالة تلطف عن العبادة، تحمل الإنسان على التعظيم له، وإيثار رضاه، وقلة الصبر عنه، والاهتياج إليه وعدم القرار من دونه » [3]، والحب عند الشاعر

---

[4]- علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ص: 67.

[5]- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي ،ص: 288 .

[1]- علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة (د.ط)، 1404 هـ ، ص: 12.

[2]- ابن الخلوف، الديوان ، ص: 320 ، 321.

* اشتمالات: من الشمائل وعند الصوفية هي (امتزاج الجماليات والجلاليات)

**حالات ومقامات: مصطلحات صوفية والحال أصله حال يحول، قال به من رأى زوال الأحوال في مقابل ثبات المقام.

[3]- القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1957 ، ص: 144.

مرتبط بالشوق والشوق « اهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب » [4]، ويميز الصوفية بين الشوق والاشتياق، فالشوق يسكن باللقاء والرؤية والاشتياق لا يزول باللقاء، فالاشتياق مقام أعلى من الشوق من دخل فيه هام حتى لا يرى له أثر ولا قرار [5]، وهذا ما جعل الشاعر في مناجاة دائمة للمحبوب الأعلى، ويرى في الجمال الظاهر القريب مجالا للجمال الشامل الحقيقي، فيتخطى بذلك الأشكال والألوان، لينفذ إلى الجوهر والحقيقة؛ حيث يحس بأنه ينعتق من قيود الجسد، فيستعين بمراسيل الشعر العربي، وبلحظات التجلي وأماكن الذكريات يقول : [6]

ۥاليلة السفح ŸĿ عدت ۏاۑيøة   فالعود فيÕ اØي الأ̀واة اØات

وۥاۑسيل الصبا ĿĿ Ǩ5 بارۅøة   من جاۑÆ اΣي أĿدőا الرساŧت

وۥا مȣاني اللو؟ Ŀل تØõران وۅد   Ǩنۇ لنا في دار الأۥÕÛ اΣمامات

وۥا ƥام اΣم؟ õرر ǵداۥÕ ƃ   فاøØǥ اΣÆ أǹۥøار معøادات

هكذا يصور الشاعر حالته النفسية ويستدعي تلك الذكريات وما تركته في نفسه حالات الوصل والوصول إلى الحبيب وهي أشبه ما تكون بحالات الشعراء العذريين؛ وبحالاتم النفسية الوجدانية، بلغة حوارية راقية مدلجا في مقامات وأحوال الهوى مما يوحي بأن الشاعر في حالة انتشاء وبخاصة حين يتوكأ على مثل هذه الذكريات ليصل إلى خير خلق الله محمد بن عبد الله- عليه الصلاة والسلام- وهو غرض القصيدة التي أجاد فيها من حيث الوصف وتبيان لطائف الرسول –صلى الله عليه وسلم- وأسمائه وكل ما يخصه من صفات خَلقية وخُلقية.

---

[4]- نفسه، ص: 148.

[5]-ينظر: نفسه : ص: 148.

[6]- ابن الخلوف، الديوان ، ص:321، 322.

øŁ - الرمÂø الصøøوفي:

الرمز عند الصوفية أسلوب من أساليب التعبير، شاع في شعرهم ألجأتم إليه أسباب ودوافع مختلفة وللصوفية تعريفات وتحليلات كثيرة تحدد نظرتم إلى الرمز منها « الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله » [(1)]، ويسمى أيضا الإشارة وهي « ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه » [(2)].

فالصوفية إذن يميزون بين أسلوبين تعبيريين أولهما الإشارة أو التلويح، وثانيهما العبارة أو التصريح، فقد عمدوا إلى الأسلوب التلويحي المرموز في نقل لطائف أسرارهم، ودقائق معانيهم وأذواقهم، حيث لم تسعفهم اللغة في حدودها الوضعية ولم تف بمقصدهم في التعبير عن مواجيدهم لأن مضامينهم قائمة على الذوق والحدس لا العقل والمنطق، وتnع إلى المطلق اÖرد لا المحدود اŎسد، ويبقى الرمز أفضل السبل وأكثر ملائمة لطبيعة المعاني الصوفية فعـن طريقـه« يمكننا أن نصور اللامتناهي والأزلي ونجسده، ويمكننا أن نشير إلى المتناقضات ، إذ أنه ما من سبيل إلى التعبير عن التجربة الصوفية إلا باستخدام لغة مرموزة شبيهة بلغة الشفرة التي تحمل طابع الأسرار » [(3)]Û ولعل هذا ما جعل ابن الخلوف يستخدم رموزا كثيرة في هذه القصيدة ومن ذلك (المقامات، الأحوال ، الظباء، الحاجريات، عريف النقا، الإشتمالات ، ليلى، الكأس، الخمر، الراح، الإبريقين ونعمان ....) *، ولا يسعنا في هذا اÖال إلا أن نحلل بعض هذه الرموز نظرا لكثرتا ومنها :

1- **ليلøø?** : رمز العفة والطهارة والنقاوة، والبراءة في دروب المحبة الإلهية، حيث الصفاء والهناء والراحة الأبدية حيث الروح والريحان وملائكة الرحمن، فليلى رمز صوفي مأخوذ من أشعار قيس بن الملوح، وهي إحدى عرائس الشعر العربي، إنا ليلى العامرية، فالشعر العذري كان مصدرا أساسيا في الحب الصوفي لما فيه من أبعاد إنسانية، روحية وجمالية فنية، لأنه شعر عف ترابية الإنسان، وهفا إلى روحانيته ﴿ فَنَفَخْنَا فِيهَا مِنْ رُوحِنَا ﴾ [(1)] فالحب هو الروح، هو الخمرة التي نفو إليها :[(2)].

---

(1)- أبو الوفا الغنيمي التفتزاني ، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،ط3 ، القاهرة ، 1988 ، ص: 136.

(2) -عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي " ، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1986 ص: 144.

(3)- نفسه، ص: 144.

*أنظر : هذه الرموز في القواميس الصوفية ومنها المعجم الصوفي لسعاد الحكيم.

(1)- الأنبياء / 91.

(2)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 323.

ۇالوا ـﻠي الروۇ ﮐﻠﯿ Ûdz الروdz تعÎفها وṏيZ ₮ Û وlŢ منøها امتدادات

فليلـى هي الخمرة، والخمرة هي ليلى ، والروح ليلى ، وليلى هي الروح، تعددت الأسماء والكنه واحد أحد لأنا : (3)

ﺍlŢﺎـﺮÛ الباﺎﺎÛ النور الﻠÛي ŏرت أﻬوار̧ ﻓاŏﺎﻠﻜ عنøا العماﺎøøات

فهي كلام الله، تنزيله ووحيه الذي يزيل عمايات البشر واختلافهم في تأويلها وإعطائهم أسماء لها حسب مقدرتم العلمية والمعرفية ، إنا سبيل الهداية : (4).

فلو عل؟ أõمه ** دارت لأبصرøـا في الÓو ﺭ واﺎÓÎﻔﻜ عنه العماﺎات

ولو ﺒ̈ مقعد ﺎﻗﻜ لقøام عøا؟ الأﻹدام ﺎسع؟ و̈ تقعøøد ̧ ̈فات

ولو عل؟ الصﺭ ﺎتلا؟ ģÂā سورűا لأSعتهﺭ معاﻹøøها الت¥øøوات

إنا حقيقة الحقائق لأن الكلمة لها مستوى معجمي ومستوى انزياحي، ومستوى أرفع هو مستوى "الحقائق العميقة " مستوى الخلق والبدء والروح طلبا للمقـام وهكـذا تكـون « الحقيقة المحمدية هي أيضا الذات الإلهية نفسها في التعين الأول من هذه التعينات أو التشخصات التي تظهر فيها، أي محمد وهي أيضا الاسم الأعظم » (5)

إنه حقا تفاعل نصي من تجارب الصوفية الذين سعوا إلى تحقيق صلتهم بالإله فاستقام مسلكهم وهذا ما وجدناه من خلال تجربة ابن الخلوف المزودة بالإيمان الروحي يقول : (1)

ﺎģﺎlﺎ āمن في الÎﻌÆ مر وﻹد ﮐﺎـ علينا من الوادي ﻨسيمات

وģﺎlﺎ āمن lģqرام ģيث ﮐlģ للمحøﺮمﻛ بلبيøŌ المناجøﻠģ

وģﺎlﺎ العيˋ في أõناف مÓة ﻜﻜā ﮐlﺎû لنا ηI وΣlﻳZ ساعات

إنه يتكأ على أبيات أبي العلاء المعري :(2).

ﺎlﺎģ جبل الرﺎﺭ من جبøل وģﺎlﺎ ساõن الرﺎﺭ من õlﻨøl

وģﺎlﺎ ﻨفحøات من ﻋﺎﻨøøة تأتيŌ من ﻹبل الرﺎﺭ أģlﻨﻴøøl

---

(3)- نفسه، ص: 326.

(4)- نفسه ، ص: 324

**الأكمه : الذي يولد أعمى.

(5)- أحمد الشنتاوي إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية، دار المعرفة ، مج 8،بيروت، لبنان، ص: 3.

(1)- ابن الخلوف، الديوان، ص 322.

(2)- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، فبراير، 1997 ص: 227

فأبيات الشاعرين توحي بالتشويق والحنين والصعود نحو الأعلى، " حبذا " تيج الشاعرين، فتكون بذلك مركز الرحى الذي تدور حوله الحركة « ومن الواضح في أن أبا العلاء المعري مشغول بنوع من الحركة والاتجاه إلى السماء... تومئ إلى شهوة الصعود... وجبل الريان يبدو أعلى من الأرض، واكثر قهرا تتكرر كلمة الجبل تكرارا واضحا في هذين البيتين، وتقرن بكلمة الريان ويوحي إلينا هذا الاقتران الذي يصاحب التكرار أن هناȃ شوقا أساسيا غامضا نحو الصعود » (3)،ولعل هذا الشوق هو الذي هز الشاعر فكــرر " **ĺØǵ** " كثيرا، وبــذلك يتحــول " **ĺǿǵ** " عند شاعرنا ابن الخلوف من المستوى الرمزي في الشعر العفيف إلى المستوى الرمزي في البحث عن الحقائق العميقة عن الروحي، حيث ينساب الشاعر بمشاعره عبر شعائر الإسلام، فإذا " حبذا " هذه البراق الموصل إلى منتهى المنتهى، وليس إلى الحبيب الساكن بالريان إنه البحث عن الحبيب في مكة، في منى... في البقاع المقدسة.

"فحبذا " هو الشوق الصوفي الذي يطهر النفس، ويزكوا با إلى مدارج السالكين، حيث الخمرة الإلهية، فهو له علاقة بالسكر، بل من أفعال الإيصال إليه، ولون من المكابدة الروحية والتطهير ولذا تكون خاتمة الشوق :(4)

وǵبØØØĺ في ǚيبØØةǟ ǠØØن — دارت علينا به للقرȃ ȭاسات
ǵيث اƩبيƊ ǲدƇ والمقام ǵØǻ؟ — والراǳ في ȭǻسها ǻفي وǻǭبات*
ȀǶȀǶǨ في ادǶ الساǳȂ فقلǨ له — ǼǾǷ 5وس اǻارت أو سǾفات

إن "حبذا" رمز للمعية الأولى، حيث الحبيب والراح والنور والسلافات، وشعشعة الخمرة المبتدأ والخبر، الجمع بين خير الخلــق وأول من خلق، وكان البدء وكان الختام، والخبر الجملة الفعلية " حب" التي تمثل الشاعر المتصوف العاشق الولهان المسافر في الشعاب، بدءا من شعب أبي طالب...إلى منى وعرفات ووصولا إلى طيبة " طيبة الجمع " والتكوين والتأسيس واللقاء وإشعاع النور .

ومن المقام بالمعية الأولى، تكون المعية الثانية؛ المعية المطلقة؛معية الراحة الأبدية؛ معية التجلي والمصاحبة وتكون المناجاة : (1)

---

(3)- نفسه، ص: 231.

(4)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 323.

*نفي وإثبات: المحو والإثبات من ثنائيات السلوȃ الصوفي كالفناء والبقاء، فعندما يذهب المحو العبد عن نفسه يثبته عند ربه (سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1016.)

(1)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 341، 342.

لا أرى الراحة العفو من لعند عنه عن الرتد الملمات

لا أرى الدلماء الحلماء ما اعترى بصري ففقد توالى علي إني أوات

" فحبذا " هي الكاشف، هي الهوى، هي الحب الذي يرى به المؤمن نور الله، وتزول به غشاوات القلب واللحظ !!! .

2- الخمرة :

الخمرة الصوفية مثقلة بالرموز الماورائية تبحث عن المطلق، عن الروحاني إلى أن تصبح « معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنا تجربة تعيد الإنسان وحدته المفتقدة- معرفيا – مع الأشياء والعالم والله » [2] ؛ فالخمرة نفي وإثبات، تريح الجسد وتدئ الروح تريح الآلام.

ويصفها الشاعر في قصيدته قائلا:[3]

مصونة الأبصار	أما ترى الأنها الأنعات
تصحة الأ	لو مسها الصلد مستها المسرات
تراح	راح
بسنا الأرواح	عن العقول فتبدة اللطافات
بكر أرت في	

فالشاعر في هذه الأبيات يصف الخمرة، وكيف أنا تحجبت بسنا الأرواح ولا تدركها العقول لأنا ابنة النور ، ابنة اللاوعي، ابنة الوجدان، وحالات السرور، لا تدركها الأبصار، فالأشعة تحجبها عن الأنظار، فهي بكر تبدي ظاهرها وتستر باطنها، فالخمرة لها ظاهر وباطن، ولا يدرك الخلق إلا ظاهرها؛ فقديما كان الشعراء يقفون من الخمرة عند حدودها الظاهرة وأطرها الخارجية؛ فطفقوا يصفون لونا وشعاعها وطيبها والكأس والنديم ومجالس الشراب وما يصاحب شرب الخمر من هاذل، وهلوسة فهم قد ألموا با كما ألموا بالمرأة، إذ استنفذوا القول في ملامحها وقسماتا جميعا حتى بدت كممياء كثيرة الأصباغ، لكنها دون إختلاجة أوحنين [1]وما على الشعراء المتصوفة إلا استعارة أساليب الشعراء الغزليين والخمريين للتعبير عن مشاعرهم ومواجيدهم، التي رأوها أنسب وسيلة لبلوغ غايتهم، فالمرأة والخمرة عندهم وسيلتان

---

[2]- نصر أبو حامد، إشكالية القراءة والتأويل، ص: 243.

[3]- ابن الخلوف، الديوان، ص: 320.

[1]-ينظر: إيليا الحاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص: 7.

لا غايتان فالمرأة في الشعر الصوفي، وما ينسب إليها من أوصاف حسية إنما هي تلويح إلى ذات المحبوب الأعظم وصفاته وأن الخمرة وأوصافها إنما هي رمز للانتشاء الروحي، وإيماء لما يحسه الصوفية من أذواق عالية.

وهذا ما حدى بابن الخلوف إلى إتكائه على الخمرة الصوفية للتعبير عن خلجات نفسه ومشاعره، لذلك وظف الخمرة النواسية في قصيدته " مدعي العلم" حين يصف فيها أبو نواس الخمرة قائلا: (2)

ǒفراǑ ɍ تـhل الأǵÂا ساǵتها — لو مسها ǵDzøر مسته سøراǒ

ǫامǨ بابرالقها والليøل معتÓøر — ǻȲdz من وجهها في البيǨ لأɍǒ

فǚرسلǨ من فلِ اqبرالقǩ Ǒافية — Ǒõüy íّnØŁl بالعøk Ǚǫéøøǒl

رǫǨ عن الøماǒ Ǵǵ ما ʎȲئمها — لطافة وǹفا عøن ȉÒøلها الماǒ

فلو مÂجǨ ǒا ɸøورا لماǟجøها — ǴøǴ تواøد أɸøوار وأضøواǒ

فأبو نواس يصف في هذه الأبيات الخمرة لونا وشعاعها فهو يمجدها ولا يتصور اللذة بغيرها، فيعطيها أƵية كبيرة إلى حد التقديس والعبادة لأنا ملكت مشاعره، فهو يعظم شأنا ولا سيما بعدما تمكنت منه Ǵح صارت داء ودواء؛ فهي رمز المتعة الكاملة والجمال والعظمة المثالية، لان غرضه الأسمى في الحياة هو إمتاع النفس بالخمر والجمال، فهو لا يرجو نعيم الآخرة، وأن جنته في الدنيا، فالسعادة الكبرى، وجنة النعيم عنده في الحياة الدنيا، وهذا ما نجده عند الفلاسفة السقراطيين الذين حاولوا أن يهدوا الإنسان إلى العيشة المثلى لحصول على السعادة(1).

فهو قد نظر إلى فلسفة المثل الأفلاطونية وانتفع با في شعره، وبذا فهو لا ينظر إلى الجمال في صوره المحسوسة حسبما نستجليه في مذهب القدماء وإنما في صوره المعقولة الخالدة Ǵح يصبح الشيء الجميل رمزا إلى مثال الجمال الخالد (2).

وهكذا تأثر الصوفية بأبي نواس فصارت الخمرة والكأس والنديم رموزا عندهم إلى لذاتـه الروحية (3)، وابن الخلوف من أولئك الشعراء الذين اơذوا الخمرة النواسية رمزا للتعبير

---

(2)- أبو نواس، الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص: 62.

(1)-ينظر : موهوب مصطفاوي، المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص:430.

(2)- نفسه، ص: 444.

(3)-نفسه، ص: 467.

عن تجربته الشعرية، وهكذا نستطيع أن نقول إن أبا نواس انتفع بشعره شعراء الخمرة الحسية وشعراء الخمرة المعنوية

فهذا الرمز يسكر ويضيء، ويحرق وينير، فتصطدم فيه الأضداد؛ ففي الخمرة الانبساط والانقباض، وفيها السكون والحركة فيها المعرفة وحر الوثب إلى الأعلى، فرمز الخمرة سر لا يقبض عليه فهي تطهير النفس، وتنقية للقلب وتجلية للـروح [4]، بل تصبح هذه الخمرة نـورا « والنور عبارة عن الوجود الحق باعتبار ظهوره في نفسه وإظهاره لغيره في العلم والعين ويسمى اسا أيضا» [5].

ولعل سبب غموض هذا الرمز الخمري يعود إلى أن الخمرة « والسكر عند الصوفية دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب بعد العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط للتباعد عالم المعرفة، وأصاب السر دهشا وولـه وهيجان لتحير نظره في شهود جمال الحق» [6].

وحين يعمق الشاعر مثل هذا الرمز، فهو يبحث عن الاتصال والسمو بالتجربة الشعرية الصوفية إلى منتهى المنتهى إلى معارج النور، فتكون بذلك الخمرة الوسيط الذي يتوسل به الشاعر فينتقل من موقع الشعور بالحب إلى موقع التعبير عنه، فما الخمرة إلا أداة عن التعبير عن اللامرئي لأن الشعر هوس عنكبوتي لأنه تجربة وجدانية وذوقية، بنيتها اللغة [1].

وبذلك تصبح الخمرة رمزا معرفيا صوفيا جماليا ووسيلة من وسائل الاتصال وليست مظهرا من مظاهر الانفصال لأنا جميلة ومظهر من مظاهر الجمال وكل جميل يوصل إلى الحق إلى الله، وأن الكون كله متسق في نظام واحد هو نظام جمالي [2].

والرمز بذا عبارة عن طاقة روحية، طاقة نورانية توصل إلى المعية الإلهية، ولا يسعفنا التأويل لكل ما هو صوفي وإنما هي رؤية لهذا الرمز.

إن تتبعنا لهذا التناص يكشف لنا عن الثقافة الواسعة للشاعر ومعرفته الحقة لعوامل التفاعل والتواصل؛ مما يؤكد لنا بعده الثقافي وتواصله مع مختلف النصوص التي استطاع محاورتا

---

(4)- ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة،بيروت، 1972، ص: 18.

(5)- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مج 4 ، ص: 211.

(6)- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مج 2 ، ص:356.

(1)- ينظر يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة ، بيروت، ط1، 1978، ص: 90.

(2)- ينظر: روجيه غارودي، حوار الحضارات، ص: 140.

بطريقة تآلفية، خاصة أثناء تعامله مع النص المقدس؛ فهو لم يخرج عن الحدود وخاصة في المعنى المراد، كما حاول توليد معان جديدة من أجل تعميق وتوسيع المضمون الدلالي للنص الذي قام بمحاورته، وخاصة في تناصاته المختلفة مع النصوص الصوفية؛ حيث استخرج منها دلالات عميقة عمق الصفاء الروحي، فأدرة هذه التجربة الذاتية التي مر با؛ وكان واعيا بالتداخل النصي وإنشاء علاقات واضحة في بعض الأحيان وخفية في أحيان أخرى؛ فتتفجر تلك البنية الداخلية للنص لترسم لنا صورة الحب الإلهي من أجل الوصول للارتقاء والعروج؛ فكانت رؤية إيمانية أعطت نصا تشابكت فيه العلاقات وتراءت لنا فيه نفحات نورانية.

الفصل الثالث :

التناص الأفقي "السطحي"

أولا : التناص مع الحديث الشريف

ثانيا : التناص مع الشعر العربي

1- مع الشعراء العرب عموما

2- مع بردة البوصيري خصوصا

تمهيـــــد:

إن هذا النوع من التناص يأخذنا إلى عملية كشـ ـف عن العلاقة الموجودة بين نـ ـص الكاتـ ـب " القصيدة" الذي نحن بصدد دراسته بنصوص أخرى، واستدعائه لها مهما كان لون هذا الاستدعاء، سواء عن طريق الأخذ أو الاحتذاء أو السرقة والغصب والاستعارة والاقتباس والتضمين وما إلى ذلك من التناص الأفقي الذي « ينطلق فيه هاجس الإنجاز من صناعة اللفظ والمعنى وحسن اختيارهما، والاهتمام بالنظم وتجنب عيوبه، وسقطاته والإتيان بالمعاني القوية والصور الحية »[(1)]، وذلك من أجل « اكتشاف العلاقات التي عقدتها نصوص الكاتب بعضها مع البعض والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب»[(2)] والذي يريد الوصول بنا إلى معرفة مدى تطور فكر الكاتب أو جموده، ومدى تنوع مصادره أو محدودياته، وبالتالي مدى أصالته وتميزه أو اجترار أفكار قد تكون واحدة في جميع إنتاجه وبذلك تكون تجربة مغلقة[(3)].

وما دراستنا لهذه القصيدة، إلا من أجل سبر أغوارها والسفر في حنايا معانيها؛ فنتخطى النص الحاضر مستهدفين الوصول إلى النصوص الغائبة وكيف تشكلت في هذه القصيدة بدء بالحديث النبوي الشريف وصولا إلى الشعر العربي القديم، وبين هذا وذاك نكتشف روح الإبداع الموجودة فيه وسلطة الكاتب في نصه لأنه : « مهما كان المضمون الدلالي ،فإن وضعه بوصفه ممارسة دالة: Signifging practices يفترض مسبقا وجود نصوص أخرى وهذا معناه القول إن كل نص ومنذ البداية خاضع لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالما ما» [(4)]، وما على القارئ " المتلقي" إلا فك هذه البنية وإعادتها إلى مكوناتها الأصلية، لأن التناص حصيلة تراكم نصوص قد استوعبها الكاتب أو الشاعر ووظفها بالزيادة والنقصان والقلب والتضاد، وما إلى ذلك من تقنيات التناص الأفقي " الظاهري" وهذا ما يمكن استبطانه مما يلي:

---

(1)- محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص147.

(2)- رولان بارت، نظرية النص، ترجمة منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عدد 27 ، 1988، ص: 81.

(3)- ينظر: عمر أو كان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص: 50، 51.

(4)- عبد النبي اصطفيت، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث ،مدخل تناصي، مجلة فصول، مجلد 15 عدد 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 1996، ص: 185.

أولا : التناص مع الحديث النبوي:

الشاعر في قصيدته هذه " تحية المشتاق وتنجية الأشواق" يتقاطع مع نص معجز ثان والمتمثل في الحديث الشريف لأنه استحضره في نصه الشعري، وأعاد كتابته وفق تجربته الشعورية، منطلقا من ثقافته الروحية، ليؤكد وحدة شخصيته، فكانت نصوصه نقطة تشابك للكثير من النصوص الحضارية المقدسة الدالة على وعيه العميق بما جاء به ﷺ الهدى، وهذا الاستمداد من الذاكرة أفصح عنه الشاعر صراحة في نصه يقول: [1]

لا أس عارضه في ورد وجنته ... هل زخرفت له في النيران جنات

المتأمل لهذا البيت يجد الشاعر يعاني ألم الحب والصبابة و حرقة البعد ، وما يلاقيه من عوارض وحواجز في سبيل الوصول إلى الحبيب، ويتساءل بذلك هل زخرف له في النيران جنات؟ فهو يتقاطع في هذا البيت مع حديث للرسول – صلى الله عليه وسلم – حيث روى الشيخان عن أبي هريرة – رضي الله عنه قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم:« *حفت* الجنة بالمكاره، وحفت النار بالشهوات»[2].

فطريق الجنة وعر كثير العقبات، شديد المشقات، وطريق النار أحيط بكل ما يوافق النفس ويلائمها من الشهوات، وهذا يعني أن الطريق إلى الجنة يتلخص في تهوين شأن الدنيا وأرخاص الحياة فيها وتعظيم شأن الآخرة وإعزاز الحياة فيها[3]. وهذا ما ذهب إليه الشاعر أيضا، فكانت محاورته لنص الحديث، تكمن في استدعاء الدلالات الخفية الكامنة فيه وتوظيفها في قصيدته وفق ما يلائم حالته النفسية، فكان بذلك تناصا تآلفيا مشى وفق تجربته الشعورية موظفا معاني تقاطعت بين النصين ؛ فهذه العلاقة المشتركة بين النصين الحديث النبوي والقصيدة، ولدت حالة إنسانية أشبه ما تكون بالحالة الصوفية، إذ تتصارع في الشاعر نزعتان، نزعة ترابية تشده إلى الأرض ونزعة روحانية ترفعه إلى السماء، لا يرى في هذا الجمال الدنيوي إلا شهوة حفت بها النار.

---

(1)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 318

(2)- أ ي ونسنك، ، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، مكتبة بريل في مدينة ليدن، 1936، 479/1، وكذلك: النووي رياض االصالحين ، ص170، 171.

(3)- ينظر: محمـــد الصالح الصديق، السراج المنير، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1, 1999 ، ص: 126.

وتبقى قيمة هذا النص المعجز الغائب والحاضر في الوقت نفسه في ذهن المتلقي بطريقة محافظة، وهذا يعود إلى روحانية الشاعر ومحافظته على دينه وأصول تعامله مع هذا النص المعجز، ونرحل مع الشاعر عبر تناصاته المختلفة مع الحديث النبوي الذي ضمنه في قصيدته يقول :[1]

ǨIǵ ǵيث ǵرام ǵql ةمن lǾǵ	للمحرميøøøن بلبيŌ المناجاǥ
وlǾǵ العيǏ في أŌناف مǑة ﷲ	ǨlÙ لنا ǫ I واƩيƵ ساعات
وlǾǵ عرفات الخƘ ǵيث ƵǨ	بوابل العفو للعاǑي سحابøات
ǵيث ƩبيƐ هدƇ والمقام ƿøǋ	والراƻ في ŌأسهاƐ هفي ولǾøات

إن أول ما يصادفنا في هذه الأبيات هو كلمة " حبذا" المتكررة والدالة على التمني والحنين والشوق ، فالشاعر يتحرق شوقا لزيارة هذه الأماكن المقدسة أثناء الإحرام، فيذكر مكة، منى، حيف ، عرفات،.... واستحضار هذه المعالم الدينية تبين لنا مكانة هذا البلد الآمن الذي يأتيه الناس من كل فج عميق، فيتطهرون من الرذائل، ويعانقون بأرواحهم ذلك المكان الروحي الذي يبعث في أنفسهم الأمان و الطمأنينة .

فالأبيات إذن توحي بالتشويق والحنين والصعود نحو الأعلى لأن الشاعر في مناجاة دائمة للوصول إلى الحبيب الساكن في هذه الأماكن المقدسة، فينساب بذلك بمشاعره عبر شعائر الإسلام، فكان تناصا مع سنته – صلى الله عليه وسلم – حيث روى البخاري ومسلم عن أبي هريرة – رضي الله عنه، قال: سئل رسول الله – صلى الله عليه وسلم- أي العمل أفضل قال: « إيمان بالله ورسوله، قيل ثم ماذاٰ قال الجهاد في سبيل الله، قيل: ثم ماذاٰ قــال حــج مبرور» [2].وروى مسلم عن أبي هريرة- رضي الله عنه – أيضا قال:خطبنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقال: « يا أيها الناس قد فرض عليكم الحج فحجوا» [3].

وتقدم حديث الشيخين«بني الإسلام على خمس وعد الحج»[4].كما روى الشيخان عن أبي هريرة أيضا قال:قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-«من حــج لله فلم يرفث ولم

---

(1)- ابن الخلوف، الديوان، ص: 322، 323.

(2)- يحي بن شرف الدين النووي، رياض الصالحين، لاختصار الشيخ النبهاني، مكتبة النهضة، الجزائــر، ص 82.

(3،4) - ينظر يحي بن شرف الدين النووي، شرح مƒ الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة، ص 27.

(5) - يحي بن شرف الدين النووي، رياض الصالحين، ص 82.

يفسق رجع كيـوم ولدته أمه»[5]وروى الشيخان عن أبي هريرة قال:قال رسول الله– صلى الله عليه وسلم- «العمرة إلى العمرة كفارة لما بينهما والحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة»[1]. فالتشوق إلى الحج والحنين لزيارة أماكنه المقدسة، لهو سير على نج الرسول – صلى الله عليه وسلم – فكان تناصا تآلفيا من ناحية بناء المعنى، حيث ضمن الشاعر أبيات قصيدته معاني هذه الأحاديث، لأنه واع بذا التواصل الروحي و الديني، لأنه وكما نعلم قد تأصلت فيه جذور التربية الروحية و الدينية؛ فهذه الصورة نابعة من التجربة الشعورية له ومن انتمائه الديني كما قلنا،ثم نسافر مع الشاعر في استدعائه لرحلة الإسراء والمعراج يقـول :[2].

دعاƈ في ليلة المعراǮ القøøهٓ ... ǥرȒ رȒǵرت فيها السعøøادات

وسار من فرآه فوة الƎاa لǚБ ... عرê أǵاȕته للباري عناøøøات

وأم بالرسل والأمƳō Ż رęɁ ... مرęɁ له العÂ والتȘيøøد مرęøاǥ

وȍار ƲترȩǵƷǄ ƖɅƳل لǚБ ... أر آرفتøه ȸا عبدي ȹضافøات

إلى أن يقول :

ȹادƈ سل تعطي أو ęل ȸستمع ȭرما ... وآفع فلوƭō Ɓ ترǮ اȊ فاعøات

وعاǽ في ليل مسراƈ لȒƵǄعøøøه ... والأفق Ɓ تنȮȊ Ȥ عنه الدجنøات

فهذه الأبيات تدل دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وتوظيفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص حيث روى عن أنس بن مالك قال : كان أبو ذر يحدث أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قال : « ففرج عن سقف بيتي،وأنا بمكة فȹل جبريل، ففرج صدري، ثم غسله بماء زمزم، ثم جاء بطست من ذهب ممتلئ حكمة وإيمانا فأفرغه في صدري، ثم أطبقه ثم أخذ بيدي، فعرج بي إلى السماء الدنيا، فلما جئت إلى السماء الدنيا قال جبريل لخازن السماء : افتح ، قال : من هذا ؟ قال: جبريل قال : هل معك أحد، قال: نعم معي محمد – صلى الله عليه وسلم- قال : أرسل إليه، قال: نعم، فلما فتح علونا السماء الدنيا ، فإذا رجل قاعد على يمينه أسودة وعلى يساره أسودة، إذا نظر قبل يمينه ضحك، وإذا نظر قبل يساره بكى، فقال: مرحى بالنƑ الصاƀ والابن الصاƀ ، قلت لجبريل: من هذا؟ قال: هذا آدم وهذه الأسودة على يمينه وƽاله، نسيم بنيه، فأهل اليمين منهم أهل الجنة، والأسودة التي عن

(1)- المرجع السابق، ص: 82.
(2)– ابن الخلوف ، الديوان، ص:330.

шماله أهل النار فإذا نظر عن يمينه ضحك، وإذا نظر قبل шماله بكى حتى عرج بي إلى السماء الثانية فقال لخازنها :افتـح..»[1] وهكذا حتى عرج السماوات السبع والتقى جميع الأنبياء، موسى, عيسى، إدريس، إبراهيم – عليهم السلام – إلى أن يقول :« ففرض الله على أمتي خمسين صلاة، فرجعت بذلك حتى مررت على موسى، فقال: ما فرض الله لك على أمتك، قلت: فرض خمسين صلاة، قال: فارجع إلى ربك فإن أمتك لا تطيق ذلك، فراجعني فوضع شطرها... إلى أن أصبحت خمس صلوات»[2] وهكذا يستمر في سرد هذه المعجزة إلى أن يبلغ سدرة المنتهى إلى الجنة الطهور.

كما روى عن زياد بن عبد الله البكائي عن محمد بن إسحاق المطلبي، قال: كان عبد الله بن مسعود يقول :« أوتي رسول الله – صلى الله عليه وسلم بالبراق، وهي الدابة التي كانت تحمل عليها الأنبياء قبله، تضع حافرها في منتهى طرفها، فحمل عليها، ثم خرج به صاحبه يرى الآيات فيما بين السماء والأرض، حتى انتهى إلى بيت المقدس، فوجد فيه إبراهيم الخليل وموسى وعيسى في نفر من الأنبياء قد جمعوا له فصلى بهم، ثم أوتي بثلاثة آنية، إناء فيه لبن، وإناء فيه خمر، وإناء فيه ماء، قال : فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم: فسمعت قائلا يقول حين عرضت عليا: إن أخذ الماء، غرق وغرقت أمته، وإن أخذ الخمر غوى وغوت أمته ،وإن أخذ اللبن هدى وهديت أمته، قال: فأخذت إناء اللبن، فشربت منه ، فقال لي جبريل – عليـه السـلام – هُديتَ وهُديت أمتك يا محمـد » [3].

إنه تداخل نصي، حافظ من خلاله الشاعر على دوام النص الأصلي "الحديث" مع إجراء بعض التغيير في التشكيل الشعري ونقصد بالتداخل النصي هنا« التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر...» [4]؛حيث إن الشاعر استطاع من خلال هذه الأبيات الشعرية أن يصف لنا تلك الرحلة العجيبة وهي معجزة من حيث كونها خارقة للعادة ولما ألفه الناس من قوانين الانتقال، إذ إن الرسول – صلى الله عليه وسلم – قطع

---

(1)- فتح الباري، بشرح صحيح الإمام عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، شيخ الإسلام، قاضي القضاة، الحافظ أبي الفضل، شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني الشافعي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط3، 1985، 1/ 364 ، 368.

(2)- المرجع السابق. ص364، 368

(3)- ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق وضبط وشرح، مصطفى السيقا إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت, لبنان ، 2/ 37، 38.

(4)- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ص 90.

الرحلة ذهابا وإيابا مع كثرة ما رأى وشاهد من مشاهد ومناظر يحتاج بعضها إلى سنوات، كل ذلك في فترة زمنية قدرت بأنا قبل أن يبر د الفراê [(1)].

فالشاعر قد عرف كيف يتعامل مع نص الحديث ويتناص معه عن طريق التضمين قراءة وتوظيفا وما التناص « إلا جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة» [(2)] فهذا التفاعل مع نص الحديث ساعده على نسج تجربته وفق رؤيته وحالته النفسية، فهو منبهر بشخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – مما جعله يذكر في هذه القصيدة كل ما يخصه من صفات، حيث نجده يذكر أسمائه يقول : [(3)]

ƮمدƱ أƥدƱ Ƙǹ الأǿøøام ومøن   øǹصته في اǾǗƟر أوǽاف ƮراƨǼفات

اƪƮرƱ العاǫƥƖƱ اƩǠي اǾǙلماي ƮيǨ   عن الورƽ ƞواضيه اǙøøøøøǛواƨǼات

إنه تناص تآلفي أو تطابقي مع حديث رواه البخاري عن أسماء الرسول – صلى الله عليه وسلم – عن مالك عن ابن هشام عن محمد عن جبير بن مطعم عن أبيه - رضي الله عنه – قال : قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –« لي خمسة أسماء: أنا محمد وأحمد، وأنا الماحي الذي يمحو الله به الكفر، وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي، وأنا العاقب»[(4)] فهذه الأسماء الخاصة بالنƑ – صلى الله عليه وسلم – ضمنها الشاعر في قصيدته واستلها من هذا الحديث، وهذا يدل على مدى تعلق الشاعر بالرسول الكريم ,ومدى حبه له واتباع سنته الشريفة وهذا الحب يوصله إلى هدفه وهو نيل محبة الله لأن « الحب الإلهي وراء حب العقلاء من الإنسان والجن والملك، فإنه صفة قديمة قائمة بذاته تعالى.... وحب العقلاء قائم بم فيحبونه بحبه إياهـم» [(5)]، وحبه العميق للشخصية المحمدية جعله يسرد لنا صفاته الخلقية أو الحسية: [(6)]

أǅǄ*Ʊ أبلǰƱ أǫ ا*** الأǿøƵ ǫد بسمøǨ   منه عن اللǘǗǗ الرǠǛ الثنيات**

[(1)]-ينظر: راجح عبد الحميد الكردي, شعاع من السيرة النبوية في العهد المكي، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 1985 ص 168.

[(2)]-تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديـ ـ ـ ـد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)،ص 109

[(3)]-ابن الخلوف، الديوان ، ص 326.

[(4)]-محمد الصاƪ الصديق، السراج المنير, ص 59.

[(5)]-محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مج 1، ص 370.

[(6)]-ابن الخلوف، الديوان: ص,327، 328، 329.

*- أزج: دقيق الحاجبين

**- أبلج: مشرق الوجه

***- أقنى: دقيق الأنف

ÆĿţ التŏØر ģØlو اÎ ĵØÒل منطقØØØه   عنه الفصØØlģة ترو? والبŶØĵات

ĥRŽ الخØد* لدÛ ** القدÛ ơسبØØØه   ĵØصناÛ تفتØح في أعØØŶĈ وردات

أĵر*** أÛ ĪĪÆ ساجي الطرف لØو فرضØĶ   ĥŶģه ما تعØØدته اŶģØØØات

أĪĵ***** ÛģأÛ ?ĪĪZ النفĚ بد ħŔØĶ   لترā أفعاله اÎĵ ***** الرفيØØØعات

عبل اĻØĻ ţ****** هدي ******* ملتفÒ ZĶØ   عن جيد ŞŦÛ ǹlØĶ منه التفاتØات

ضĻÅ اĻÒرادس******** ÛģÆ الصدر منعطZ   عن عØطZ بال J ãلĶ منه اĴعطافØات

ãلĶ اÛ Ɋ ĶسÛ سواة الصØدرÛ تعRØĈ   ģŶوg مÂجĶÛ فيها ùØØØØŶوات*********

إلى أن يقـ ـ ـ ـول:

θĶمع فيه أوĆاف الجمالÛ õما   تفرĶ في معانيه اĻÒمØØŶت

أرادĈ !! ţبوبØl ƜRØØØØرته   فÒØØl J ĦlõÛ و ! qlرادات

لقد استدعى الشاعر في هذه الأبيات جمال هيئة الرسول – صلى الله عليه وسلم- وحسن خلقته، مع جمال في النفس ينعكس باء على الوجه« فمحمد يعده الله عز وجل لان يكون نبيه الخاŹ للبشرية، ورسوله اĻÒتƐ، وسفيره إلى كل خلقه يقيم الحجة على البشرية كافة، ومن يرشحه الله عز وجل لهذه الوظيفة، فإنه يكفل له كل ما يساعده على إنجازه وإتمامها، بحيث يجعل لصاحبها قبولا في نفوس الناس، وحيث لا يجد الناس فيه ما يعيبه خَلقا و لا خُلقا...وأن تتوافر فيه الصفات الطيبة ولمحات الذكاء، وسلامة الفطرة، وسلامة الهيئة من كل ما يعيبها من العيوب » (1) .

---

*مضرج الخد: أحمره.

**لدن: لين

***أغر : أسنى

****أشم :طويل الأنف أو كثير الشمم.

*****الشم: الرفيعة العالية.

******عبل الذراع: قوي

*******ندي: كريم

********الكرادس: العظام الخشنة

*********الطلاوات: جمع طلاوة الحسن والرونق

(1)- راجع عبد الحميد الكردي، شعاع من السيرة النبوية في العهد المكي، ص 53.

فهذه الأوصاف التي ذكرها الشاعر تتناص في معظمها، إن لم نقل كلها مع تلك التي ساقها ربيب النبي – صلى الله عليه وسلم – هند بن أبي هالة ابن خديجة زوج رسـول الله – صلى الله عليه وسلم – وكان وصافا فقال: كان رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فخما مفخما يتلألأ وجهه، تلألؤ القمر ليلة البدر، أطول من الربوع، وأقصر من الشـذب (أي ربعه أقرب إلى الطول منه إلى القصر ولم يكن بائن الطول)، عظيم الهامة، رجل الشعـر(أي شعره مرسل كأنه ممشط)، إذا انفرقت عقيقته فرق (شعره قابل للفرق) وإلا لا يجاوز شحمة أذنيه، ذا وفرة، أزهر اللون (أي نيرا مزهرا)، واسع الجبين، أزج الحواجب، سوابغ في غير قرن بينهما عرق يدره الغضب، أقنى العرنين (أي أنفه مائل) له نور يعلوه يحسبه من لم يتأمله أشم، كث اللحية، سهل الخدين، ضليع الفم، أشنب، مفلج الأسنان (أي بين أسنانه مسافات قليلة جدا وهذا من الجمال) ,دقيق المسربة (شعره بين الصدر والسرة كأنه خيط) كأن عنقه جيد دمية في صفاء الفضة، معتدل الخلق باديا متماسكا، سواء الصدر والبطن، فسيح الصدر، بعيد ما بين المنكبين، عاري الثديين والبطن، مما سوى ذلك, أشعـر الذراعين والمنكبين وأعالي الصدر، طويل الزندين، رحب الراحة، شنن الكفين والقدمين (أي كفاه وقدماه ممتلئة لحما) سائل الأطراف, إذا زال زال تقلعا (أي إذا مشى، مشى بقوة، بحيث يرفع رجله بقوة)... يمشي هونا, ذريع المشية، إذا مشى، كأنه ينحط من صبب، وإذا التفت, التفت جميعا، خافض الطرف، نظره إلى الأرض أطول من نظره إلى السماء، جل نظره الملاحظة , يسوق أصحابه ويبدأ من لقيه بالسلام عليه الصلاة والسلام [(1)].

إنها صفات الجمال والكمال التي خصها الله -عز وجل- لرسوله الكريم – صلى الله عليه وسلم – استجابة لدعائه الذي يقول فيه « اللهم كما أحسنت خَلْقـي فحسن خُلُقـي » [(2)].

فاستجاب الله تعالى دعاءه – صلى الله عليه وسلم – وجعله أكمل الناس خلقا واجتمع فيه من خصال الكمال التي لا يحيط بها حد ولا يحصرها عد[(3)]، وهذه الصفات تناولتها كتب التاريخ والسيرة النبوية في جميع أطوارها المختلفة.والشاعر يتناص مع هذا الحديث ومع ما ذكر في كتب السيرة النبوية تناصا إشاريا، تآلفيا حافظا فيه على البنية اللفظية

(1) - ينظر: المرجع السابق، ص, 56، 57.

(2)- محمد الصادق الصديق، السراج المنير، ص 72.

(3) - نفسه: ص 72.

والمعنوية محاولا امتصاص كل ما يتعلق بخصاله – صلى الله عليه وسلم – لأنه هكذا كان يتقرب إلى ربه وكما ورد عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – قال :« إن الله عز وجـ ـ ـل جميل يحب الجمـ ـال»[1]. وابن عربي يرى بأن المخلوقات ما هي إلا صور تتجلى فيها صفـ ـ ـ ـات الله عز وجل وأسمـ ـاؤه الحسـ ـنى لذلك فهـ ـو يبين الحكمة مـ ـن خلـ ـق الخلق فيفسر الـ ـحديث القدسـ ـ ـ ـي: « كنت كنزا مخفيا لم أُعرف فخلقت الخلق فيه فعرفوني بأن الحق تعالى شاء أن يظهر الخلق عامة والإنسان خاصة ليعرف، وليرى نفسه في صورة تتجلى فيها صفاته وأسماؤه»[2]، وهكذا يصبح الجمال مظهرا من مظاهر الاتصال، إذ الجمال هو الله وأن كل جميل يوصل إلى الجمال الحق.

وبعد أن تحدث عن صفاته – صلى الله عليه وسلم – أخذ في سرد معجزاته :[3]

ƚøو الƟي سبحƘø في وسƜ راƍƌøƌه — ƚøƞ اƩصƾ وله ƫد درت الƋøƋا

وƚو الƟي ما مƋ? في ƍøرƚا جƌرƍ — ƭ و ƫƍøه من الرمƦƗا ƛمامøات

وƚو الƟي أبøرأ الأعم? بنفƌøøøه — وƟƚ اƗ ƍفيƘ في الخلق عاƚøøات

وƚو الƟي استنطق العƊمي وƍن اƌøه — ƫƟƨا اليسƘƗ وجاƗته السحابøات

أعاد ملح أجاƷ الما بنفƌøøøøøøøه — عƟبا سواƛا له في الƋøرƘ اƟات

إلى أن يقول:

وفي الصبا واƩيا واƭƋƌøøøƘا وفي — الأسرارƗ وفي الƸار ƗƗات جليøøات

وفي ƍƘƗ وفي بدر وفي أƍøøøøƌ — وفي مر اسيƞ* أƍوال ءƮيمøøات

نلاحظ أن الشاعر قد سرد لنا معجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم- سردا تاريخيا، مستلهما كل ذلك سواء من كتب السيرة النبوية أو الأحاديث، لكي يبين لنا تلك العلاقة الحميمة التي تربطه بحضارته الدينية المقدسة؛ إنا حقا صفة إيجابية ترسخت مبادؤها في نفس الشاعر فشخصها لنا من خلال هذه الأبيات التي تتجلى فيها لحظات الصفاء والوحي الشاعري؛ فهو كما نعلم شديد التعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم- فقد كان البدئ وكان الختام يقـ ـ ـ ـول :(4)

(1)- أي ونسنك، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي 1 /407.

(2)-أبو الوفا الغنيمي التفتزاني،مدخل إلى التصوف الإسلامي, ص 202.

(3)-ابن الخلوف، الديوان، ص 331 وما بعدها .

*مريسيع: جبل قريب من المدينة المنورة كان حاميا للمسلمين في غزوة الأحزاب.

(4)- ابن الخلوف، الديوان، ص 331.

وهو الذي كان يحبل الرسول فاخرا به   بداية وصرت فيها النهايات

لأن « المحبوب الأول من الخلق محمد – صلى الله عليه وسلم –ثم من كان أقرب منـــه» [1] فلقد كان تناص الشاعر تناصا تآلفيا مع كل ما روي عن الرسول – صلى الله عليه وسلم- من معجزات محافظا بذلك على البنية اللفظية والمعنوية للكلمة؛ لأن الكلمة كما يقول باختيـــن:« تتجه نحو هدفها، تدخل بيئة حوار مضطـرب مليئة بالتوتـــرات»[2] إنه يتقاطع مع هذه المعجزات ليعيدنا إلى ذلك التراث، فيجعل الذاكرة تعيد من جديد دعوة هذا التاريخ الإسلامي في بداياته فقد روى البخاري عن جابر – رضي الله عنـــــــه – قال « كان جذع يقوم إليه النبي – صلى الله عليه وسلم – يعني في الخطبة فلما وضع المنبر سمعنا للجذع مثل صوت العشار حتى نزل النبي - صلى الله عليه وسلم - فوضع يده عليه فسكن، وفي رواية فلما كان يوم الجمعة قعد النبي – صلى اله عليه وسلم – على المنبر فصاحت النخلة التي كان يخطب عندها حتى كادت أن تنشق، وفي رواية فصاحت صياح الصبي فنزل النبي - صلى الله عليه وسلم – حتى أخذها فضمها إليه فجعلت تئن أنين الصبي الذي يُسَكَّت حتى استقرت، قال: بكت على ما كانت تسمع من الذكـــر» (3).

كما روي مسلم عن أبي الفضـــل العباس بن عبد المطلب- رضـــي الله عنه قـــال: « شهدت مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم - يوم حنين فلزمت أنا وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب رسول الله - عليه الصلاة والسلام - فلم نفارقه ورسول الله – صلى الله عليه وسلم – على بغلة له بيضاء فلما التقى المسلمون والمشركون ولى المسلمون مدبرين فطفق رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يركض بغلته قبل الكفار وأنا آخذ أكفها إرادة أن تسرع وأبو سفيان آخذا بركاب رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقال رسول الله- صلى الله عليه وسلم- أي عباس ناد أصحاب السمُرَة* قال: العباس وكان رجلا صيتا فقلت بأعلى صوتي : أين أصحاب السمرة فو الله لكأن عطفتهم حين سمعوا صوتي عطفة البقر على أولادها فقالوا: يا لبيك، يا لبيك .... فنظرت رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وهو على بغلته

---

(1)- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مج 1، ص 372.

(2)- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، ط1، 1998، ص 362.

(3)- النووي، رياض الصالحين, ص: 92.

*السمرة: هي الشجرة التي حصلت تحتها بيعـــة الرضـــوان يوم الحديبية، إذ بايعوا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – أن لا يفرو وفي رواية بايعوه على الموت.

كالمتطاول عليها إلى قتالهم فقال: هذا حين حمى الوطيس *،ثم أخذ رسول الله -صلى الله عليه وسلم – حصيات فرمى بن وجوه الكفار ثم قال: انزموا ورب محمد؛ فذهبت أنظر فإذا القتال على هيئته فيما أرى فوالله ما هو إلا أن رماههم بحصياته فمازلت أرى حدهم **كليلا وأمرهم مدبرا » [1]، وروى البخاري عن رفاعة بن رافع الزرقي – رضي الله عنـه – قال « جاء جبريل إلى النبي – صلى الله عليه وسلم – قال: ما تعدون أهل بدر فيكم، قال: من أفضل المسلمين أو كلمة نـحوها، قال وكـذلك من شهـد بدرا من الملائكـة» [2].

ومن بين المعجزات التي استحضرها كذلك في قصيدته حادثة شق الصدر والتي يرويها ابن إسحاق يقول:« حدثنـي ثور بن يزيد عن خالد بن معدان، عن أصحاب رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قالوا له: أخبرنا عن نفسك؟ قال نعم أنا دعوة أبي إبراهيم وبشرى عيسى -عليهما السلام- ورأت أمي حين حملت بي، أنه خرج منها نور أضاءت به قصور الشام، واسترضعت بي في بني سعد بن بكر، فبينما أنا في بهم لنا أتاني رجلان عليهما ثياب بيض معهما طست من ذهب مملوء ثلجا فأضجعاني فشقا بطني ثم استخرجا قلبي فشقاه، فأخرجا منه علقة سوداء فألقياها ، ثم غسلا قلبي وبطني بذلك الثلج، حتى إذا أنقياه رداه كما كان». [3]كما تكررت هذه الحادثة له – عليه الصلاة والسلام- حين بلغ خمسين سنة من عمره أي يوم مسراه وهذا كله استحضره الشاعر كما هو ووضعه في قصيدته مع احداث بعض التغيير أو التحوير في الكلمات والألفاظ محافظا بذلك على المعنى حيث بين لنا معجزاته – صلى الله عليه وسلم - من ولادته وكيف كان في صباه وتلك الغمامة التي كانت تضلله وتتبعه في يوم شديد الحرارة، وكيف درت شاة أم معبد، وكيف أبرأ الأعمى بنفثة يده، والنبع من الماء الذي خرج من يده، وفي غار حيراء كيف جاءه الوحي آيات عظيمات، فقد سئل الرسول – صلى الله عليه وسلم – كيف يأتيك الوحي، قال:« أحيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس، وهو أشده عليا فيفصم عني، أو قد وعيت عنه ما قال، وأحيانا يتمثل لي الملك فيكلمني فأعي ما يقول»[4]، وغيرها من المعجزات التي استحضرها عبر قصيدته وقد حرص الشاعر في

*-الوطيس التنور: ومعناه اشتدت الحـــــــرب.

**-حدهـــم: بأسهـــــــم.

(1)- المرجع السابق، ص 96، 97 وينظر (ابن هشام، السيرة النبوية 80/4 وما بعدها).

(2)- نفسه، ص 97 وللاطلاع أكثر ينظر: ابن هشام السيرة النبوية، 257/1 وما بعدها .

(3)- أبي الفدا إسماعيل بن كثير ،السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط1،1987، 228/3، 229،

(4) - فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري، 1/ 15، 16، 17 .

سرد هذه المعجزات على التكرار في بداية الأبيات مثل ضمير الغائب "هو" "واسم الموصول" الذي "وحرف الجر" في " ليؤكد حقائق هذه المعجزات وأنه ضعيف أمام قدرة الله؛ فهو من سيهدي قلبه ويصلح حاله، ويغفر ذنبه؛ فهو يلتجئ إليه لتفريج ما به من النقائص والعيوب وأن يهديه إلى الصراط المستقيم وأن يحوله من حاله الذي هو عليه من الذنوب، و المعاصي إلى حال الكمال والغفران والسداد والاستقامة [1] لذلك زهد في الدنيا وأدرك حقيقتها، فهي دار زوال وانقلابات وغرور لذا نجده يقول :[2]

ليȄ البعيد الȑǾي أȩصته ȹروته   بل البعيȮد الȑǾي أȩصته ȺȁȂت

Ȃ تطمȁن لدȹيȮا ȩابلتȮȭ Ǿȵ   تراȺد منهȮا فللدȹيا اȩȀȁȄȮȮات

ȽȄي الȽرور فȀȂ تȁمن ȭواسرȽȄا   فقȮد فرسن وللصيد افتراسات

ماȪȁ الرȭور لدار رȢها ȹرȀȁ   وللرد؟ في ȹارȵ ȭǾȮȵ ȲȂت

دار مǴ أضحȞȬ أبȬ؟ تقلبها   وȂ ȬǾȮǾ الدȮȽر تارات وتارات

فالشاعر بعد أن أصابه الكبر وناله الشيب، وبعد أن استقر الألم والحسرة والندم في نفسه، أحس بالوحدة، وأخذ يتأمل في هذه الدنيا التي أدرك أنا ظل زائل، ومرد كل شئ فيها إلى الطين، نادما على ما فاته من شبابه الذي قضاه في اللهو وتتبع ملذات الدنيا التي لا تنتهي، راجعا بذلك إلى الله، تائبا طالبا الغفران، فهو في حالة تقرب من الله - Y - عاملا بأحاديث الرسول - صلى الله عليه وسلم – فقد روى عن أبي العباس سهل بن سعد الساعدي – رضي الله عنه – قال: جاء رجل إلى النƑ - صلى الله عليه وسلم – فقال: يا رسول الله دلني على عمل إذا عملته أحبني الله، وأحبني الناسǾ فقال: «ازهد في الدنيا يحبك الله وازهد فيما عند الناس يحبك الناس»[3]، كما روى مسلم عن المستورد ابن شداد – رضي الله عنه – قال رسول الله صلى الله عليه وسلـ ـم -«ما الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحدكم إصبعه في اليم *فلينظر Ȳ ترجع» [4]وروى مسلم عن جابر – رضي الله عنه – قال: «إن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – مر بالسوق والناس كنفتيه** فمر بجدي أسك *** ميت

(1) - ينظر: أبو الفدا اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، طبعة دار الكتب المصرية، 200/1

(2)- ابن الخلوف الديوان، ص: 337 ، 338.

(3)-يحي بن شرف الديـ ـ ـن النووي، شرح متن الأربعين نووية، في الأحاديـ ـ ـ ـ ـث الصحيحة النبويـ ـة، ص: 105.

*اليم: البحر .

(4)– يحي بن شرف الدين النووي، رياض الصالحين، ص 115، 116.

**كنفتيه: جانبيه.

***الأسك: الصغير الأنف

فتناوله فأخذ بأذنه ثم قال: أيكم يحب أن يكون هذا له بدرهم فقالوا: ما نحب إنه لنا بشيء وما نصنع به ثم قال: أتحبون أنه لكم قالوا: والله لو كان حيا كان عيبا؛ إنه أسك فكيف وهو ميت فقال: والله للدنيا أهون على الله من هذا عليكم»[1]، كما روى مسلم عن أبي هريرة – رضي الله عنه – قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلـ ـ ـم-« الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر»[2] وعن ابن عمر - رضي الله عنه - أنه قال: أخذ رسول الله – صلى الله عليه وسلم – بمنكـ Ƒ فقال:«كـ ن في الدنيـ ا كأنك غريب، أو عابـ ر سبيـ ل وعد نفسـ ك من أهل القبور»[3].

فالشاعر بذا يتبع سيد الهدى محمد رسول الله – صلى الله عليه وسلم –لأنه هكذا كان يتقرب من ربه، فقد Ź التقاطع بينهما في عبادة الله-عز وجل –بالاعتكاف والورع وترō متاع الحياة الدنيا؛ إنه تناص إشاري، مشى وفق تجربته الشعورية، حيث ضمن معاني هذه الأحاديث قصيدته، لأن الزهد في الدنيا فيه محبة الله، وتلك الغاية التي ينشدها الشاعر ويسعى للوصول إليها، باتباعه لنهج الرسول – صلى الله عليه وسلم – والإقتداء به في تصرفاته وأعماله للوصول إلى حب الله فقد روى عن مسلم عن عائشة – رضي الله عنها قالت: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - «فمن أحب لقاء الله أحب الله لقاءه ومن كره لقاء الله كره الله لقاءه» [4].

فهذا التناص مع هذه الأحاديث الدينية التي ساقها الصحابة عن الرسول – صلى الله عليه وسلم -ما هو إلا معانقة لسبحات روحية لتهويمات وجدانية بدلالات هادفة بينت العمق الديني للشاعر، لأنه يجب عليه أن «يكون على علم بالشرع الشريف وأن يعمل به وأن يخلص لله فيه ليكون على هدى من ربه ونور من قلبه وهذا لا يتم باتباع الشرع على شريطة صفاء النية والإخلاص في العمل وإحكام أمر المعتقد في التوحيد والتنـ يه لله عز وجل»[5] .

فالشاعر استطاع محاورة النص الحديثي، حيث استخرج منه دلالات مختلفة، أدرō من خلالها التجربة الذاتية التي مر بها فكان واعيا بهذا التفاعل النصي.

(1) -المرجع السابق ، ص 116.

(2)- نفسه: ص 116.

(3)- محمد الصا آ الصديق، السراج المنير، ص 111.

(4)- أي ونسنك، المعجم المفهرس لألفاű الحديث النبوي، 406/1، وينظر: النووي، رياض الصالحين، ص 168 ، 169.

(5)- مصطفى الشكعة، المطالعة الإسلامية في العقيدة والفكر، دار الكتاب المصري، ط2، 1983، ص195.

ولا نزال نتعايـ مع الشاعر في تناصاته مع الحديث النبوي عبر قصيدته؛ فبعد أن امتدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – نجده يمتدح المقربين له من الصحابة يقول:[(1)].

رجال ōدą وفوا ! ! ما عهøøدوا — فهم أولوا الحق أýيøاة وأمøوات

أتدĆ رļلōô ŭيøبور ŢŲøøøļ — في الØōر- وا ! – أوōاف PŸيت

ļĬ ōماو دعاو أالøر سحøøøĒ — ō يد ōدور لو الøحرą ūادات

ątŗÛ tدا و عيøøور ŪøøļŲ درر — ļر ōرام سراو الحي سøøøادات

سادوا بصحبة من ساد الور? وŷǨ — ōļ ØǏ الفÃر أمساą عرافøøات

المتأمل لهذه الأبيات يجدها تتناص إشاريا مع تلك الأحاديث التي رويت عن الرسـول – صلى الله عليه وسلم – والتي ضمنها هذه الأبيات في الدائرة التي تخدم المعنى وتنتج دلالات أكثر قوة ومنها ما روى الشيخان عن ابن مسعود - رضي الله عنه - عن النƑ – صلى الله عليه وسلم – قال: « إ ن الصدق يهدي إلى البر وإن البر يهدي إلى الجنة»[(2)]وروى مسلم عن أبي هريرة – رضي الله عنه – قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم: « أيها الناس إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا وإن الله أمر به المرسلين»[(3)] فقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾[(4)] كما روى الشيخان عن عبد الله بن عمرو – رضي الله عنهمـا – قال:- قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-« المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» [(5)] وروى الشيخان أيضا عن أنس – رضي الله عنه– أن النƑ - صلى الله عليه وسلم– قال:« لا تباغضو ولا تحاسدو ولا تدابرو ولا تقاطعو وكونوا عباد الله إخوانا، ولا يحل لمسلم أن يهجر أخاه فوق ثـلاث » [(6)].

والشاعر قد وظف هذه الأحاديث للرسول – صلى الله عليه وسلم – عن طريق التضمين، محافظا بذلك على بنية المعنى، مع إجراء تغيير على مستوى بنية الكلمة، ليجسد لنـا تلك العلاقة الموجودة بين النص الحاضر (القصيدة) والنص الغائب (الحديث) والتي تعطينا بنية

(1)- ابن الخلوف، الديوان، ص 336.

(2)- النووي، رياض الصالحين، ص: 146.

(3)- نفسـه: ص 169.

(4)- البقـرة / 172.

(5)- النووي, رياض الصالحين، ص: 131.

(6)- نفسه ,ص 132.

موحدة لما يجمع بينهما في وحدة المعنى لأن الكاتب أو الشاعر إنما يكتب لغة استمدها من مخزون معجمي له وجود في أعماقه....وهو مخزون تكون من خلال نصوص متعاقبة في ذهنه(1) فالمغزى من الأحاديث المذكورة هو الذي ذهب إليه الشاعر؛ فقد أورد لنا الصفات التي كان يتميز بها الصحابة، من صدق وحق وطيبة ووفاء بالعهد والرحمة والمحبة، وكلها خصال حميدة وهذا هو المعنى الذي سعت إليه أحاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم –وسعى إلى تحقيقه الشاعر أيضا.

إن ابن الخلوف شديد التأثر بشخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – لذلك راح ينهل من منبعه العذب، من أقواله وأفعاله وكل ما يتعلق بسيرته الزكية - صلى الله عليه وسلم –لأنه يريد السمو إلى الأعلى والتخلص من الترابية العالقة به ليكون« ينبوع الحكمة، وحياة الفطنة ومصباح القلب، وطبيب البدن وقاتل الشهوات وهادم الوسواس، ومحل الإلهام وعصمة من شر النفس»(2). والله تعالى اصطفى محمد – صلى الله عليه وسلم – وجعله نموذجا فذا، ومثالا كاملا، اجتمعت فيه شجاعة موسى وشفقة هارون، وصبر أيوب ، وإقدام داوود، وعظمة سليمان وبساطة يحي، ورحمة عيسى.... صلوات الله عليهم أجمعين(3)؛ فهو القائل - صلى الله عليه وسلم - «إن مثلي ومثل الأنبياء من قبل كمثل رجل بنى بيتا فأحسنه وأجمله، إلا موضع لبنة من زاوية فجعل الناس يطوفون به ويعجبون له ويقولون: هلا وضعت هذه اللبنة؟ فأنا اللبنة وأنا خاتم الأنبياء»(4) فلقد كان من سبق الرسول – صلى الله عليه وسلم – من الأنبياء - صلوات الله عليهم أجمعين – كالمصابيح كل منها وضع في زاوية خاصة لا يضيء غيرها، فلما طلعت شمس الرحمة العامة، والهداية الشاملة من أرض الحجاز، لم تعد هناك حاجة إلى تلك المصابيح، وليس في طلقة أي نور آخر أن يقوم مقام هذه الشمس التي سطعت على العالم، فغمرته وبددت ظلماته(5).

وبذا فالنبي محمد – صلى الله عليه وسلم – يعتبر النموذج المثالي للإنسانية قاطبة يحتذى به في تصرفاته وأعماله وأخلاقه... وكل من أحب النبي - صلى الله عليه وسلم – فقد أحب الله؛ فقد روى البخاري عن أبي هريرة – رضي الله عنه – أن رسول الله – صلى

(1)- ينظـــــر : عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفـــير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص: 323.

(2)-ألبير نصري نادر، من رسائل الإخوان الصفاء وخلان الوفاء، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، ط1، 1964، ص 102، 103.

(3) -ينظر: محمد الصادق السراج المنير، ص 82.

(4)-نفسه، ص 79.

(5)-ينظر: نفسه، ص 79، 80.

الله عليه وسلم – قال :« كل أمتي يدخلون الجنة إلا من أبى، قيل: ومن يأبى يا رسول الله قال: من أطاعني دخل الجنة ، ومن عصاني فقد أبى»[1]

فهذه العلاقة المشتركة بين نص الشاعر "القصيدة" ونص الحديث النبوي الشريف، ولدت صورة للتراث، بطريقة محافظة حتى ترسخ في ذهن المتلقي قيمة هذا النص المعجز الغائب والحاضر في الوقت نفسه.

وعموما فإن التناص مع الحديث النبوي الشريف يعتبر في هذه القصيدة مركز الرحى، لأن الحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية الشريفة من أهم الموضوعات التي حاول الشاعر استلالهما وصياغتهما وفق رؤيته الشعرية التي تبدو واضحة كل الوضوح في هذا النص، بل إننا تفصح عن هذا التواصل وتفرض نفسها على القارئ ممارسة وتصورا ، وارتحالا في التاريخ العربي الإسلامي، إن لم نقل كل ذلك كان الوظيفة الكبرى والهدف الذي أنتجت من أجله هذه القصيدة ومثل هذا التناص متأصل في الأدب العربي وبخاصة في قصائد المدح ولذلك تتناغم القصيدة داخليا وخارجيا، مع مرجعيات كثيرة من قصائد الزهاد والمتصوفة ومادحي الرسول – صلى الله عليه وسلم – ترابط وظيفي مفهومي، اصطلاحي، إن لم نقل أنه أصبح نظام فكرة ومنطلق ثقافة، وخصوصية بنائية، مشتركة في إطار نظري عام، ولا يمكن أن يفهم هذا التناص بمعزل عن هذه الإشكالية المرتبطة بما قلناه آنفا، إلا أن التقنية المتبعة فيه تقنية سطحية؛ هي التآلف والتكرار والترديد سواء باستدعاء الكل أو الجزء أم الإشارة إلى المرجعية، ولذلك سارت هذه القصيدة على بنية واحدة من هذه الجهة.

(1)- النووي، رياض الصالحين، ص 90.

ثانيا: التناص مع الشعر:

أ- مع الشعراء العرب عموما:

إن الدارس لقصيدة الشاعر "تحية المشتاق وتنجية الأشواق" يبدو له أن هذه القصيدة مسكونا بذاكرة النصوص الشعرية العربية القديمة التي تفاعل معها الشاعر ووظفها في نصه المقروء، ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري لأن الشعر العربي مدرسة إبداعية عبرت عن الوجود الإنساني، ولهذا نجد شاعرنا قد راح ينهل من هذه المدرسة لما فيها من جمالية الصورة وأناقة اللغة وقوة الإيقاع؛ فعند قراءتنا لهذا البيت الشعري الذي يقول فيه الشاعر:(1)

تسمو اقتدارا وترنو عن مخادعة ... فهي العيون القويات الضعيفات

فهذا البيت يكشف عن المخزون الشعري التراثي لابن الخلوف، ويعلن عن تداخل نصي واضح مع نص جرير، فكل من يقرأ هذا البيت يتبادر إلى ذهنه قول جرير:(2)

إن العيون التي في طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله إنسانا

فالشاعر يتناص مع هاذين البيتين تناصا إشاريا، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالتها فقد استحضر كلمات (العيون، القوة، الضعف) والتي تقابل ألفاظ جرير (يصرعن، الضعف، العيون، الحور، القتل) فدلالة الألفاظ واحدة إلا أن غرض القصيدتين مختلفان؛ فجرير قالها في رثاء زوجته، وشاعرنا قالها في المديح النبوي كمدخل طللي غزلي.

فطريقة التفاعل النصي هاهنا تكمن في مدى قدرة الشاعر على استحضار هذه المفردات وتحويل المعنى من غرض إلى غرض، من الرثاء إلى المدح، ولعل هذا يعود إلى تقارب هاذين الغرضين في الشعر العربي، إذ إن كليهما يعدد مناقب الممدوح أو المرثي؛ فكان تناصا تآلفيا من حيث المعنى تخالفيا من حيث الغرض بطريقة واعية وشعورية؛ فهي ربما مغامرة شعرية يخوضها ابن الخلوف ليحقق تفاعلا حقيقيا بين تجربته الذاتية وبين التراث العربي، ولهذا يؤكد رولان بارت «أن الإنسان البنيوي يتناول التفاعل الحقيقي ثم يعيد تأليفه، ويبدو هذا أمرا على قدر كاف من الضآلة، بيد أن الضئيل بما يكفي من

(1)– ابن الخلوف، الديوان، ص 317.

(2)– جرير، الديوان، تحقيق نعمان محمد أمين طاهة، دار المعارف، مصر، 1969، ص 163.

وجهة نظر أخرى، فبين الشيئين اŎردين الاثنين للفاعلية البنيوية يحدث شيء جديد ليس سوى الجليل عموما، فالمصورة هي العمل مضافا إلى ذلك الشيء الموجود، ولهذه الإضافة قيمة تكمن في كونا الإنسان ذاته؛ تاريخه وشرطه وحريته وعين المقاومة التي تبديها الطبيعة لعقله»[(1)]

فقراءته لهذا الموروث الشعري قد أضفى على قصيدته نوعا من المحاورة الفكرية واللفظية مع النص الغائب.

ونراه يسافر بنا عبر قصيدته ليضعنا في رحاب شاعر آخر من رواد الشعر العربي القديم "أبو الطيب المتنƑ" في نونيته التي تتميز بجرسها الموسيقي والحكمة المبثوثة بين أبياتنا؛ ونحن إذ نتأمل قصيدة ابن الخلوف يقول:[(2)]

وǵيث ورǡ اƩمام في القŔيǼ ۑد Ŏد Ǩǵ وللقيار عاƋ العيدار Ŏدǵات

فهذا البيت الشعري ينسج شعريته من نظام إشاري قديم يعود إلى نصوص العصر الجاهلي التي تمتلك الأبوة الشعرية لكل ما تلاها من نصوص، وهذا ما أشار إليه تودوروف بقوله: «إننا عندما نقرأ نتاجا فإننا نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية... وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى»[(3)] والشاعر إذن يتقاطع في هذا البيت مع قول المتنƑ يمدح عضد الدولة:[(4)]

ǚŋا ǋا ا اƩمام الورǡ* فيها أجابته أǡاني القياني**

فلقد حافȘ ابن الخلوف على البنية اللفظية وكذا المعنوية على مستوى البيت حيث إنه يقول اجتمعت أصوات الحمام والقياني يجاوب بعضها البعض، إنه ترابط نصي بين النص السابق والنص اللاحق عن طريق آليات التعبير، فهذه المحاكاة بالنسبة للفȘ لم يحول معناها وإنما أعطاها قيمة إيجابية لأن «التفاعل يظل أعم وأƽل ويسم مختلف العلاقات النصية الكائنة والممكنة فهو نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط (LIENS)

---

(1)- عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس, إفريقيا الشرق، المغرب، ص 33.

(2)– ابن الخلوف، الديوان، ص 319.

(3)– تودوروف، نقد النقد "رواية تعلم" ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، ط1، بيروت، 1986، ص 91.

(4)– المتنبي، الديوان، شرح الشيخ ناصيف اليازجي، راجعه يوسف فرج عاد، دار نظير عبود، بيروت، ط:2، 1996، 1021/2.

*الورق: ج ورقاء، وهي التي لونها سواد إلى بياض.

**القياني: ج قينة، الجارية.

تجمع بينها بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته»[1]

فهذا التفاعل يساعد على نسج التجربة أو التنويع فيها والمهم أن يكون ترابطا نصيا لأجل إنجاز تجربة نصية وفق رؤيته وحالته النفسية؛ فشاعرنا ولوع باتباع أساليب المبالغة التي آمن بها المتنƑ، وظهرت في شعره جلية؛ فهي تبرهن على شخصيته القوية أو النرجسية، فتراه من حين لآخر يستل معنى من معانيه، ويوظفه سواء عن طريق الإشارة والإيحاء أم عن طريق التناص الكلي التآلفي رغم اختلاف الغرض، إذ نجد أبو الطيب المتنƑ يفتخر بنفسه وبشعره فيحاول الشاعر أن يقول على منواله:[2]

أنا الØي اتبع العÎ ãl ̀رعته وعنه ẹد ẹهرت في ÆΣl ɫlǵت

والقارئ لهذا البيت يتبادر إلى ذهنه مباشرة قول المتنƑ:[3]

أنا الØي ẹT ر الأعمʔ ًБ أدā وأƧɛK̆ õلماź من به ȍمẹ

وهذا التداخل النصي بين البيتين واضح جدا وخاصة في بداية الشطر الأول "أنا الذي" فيكفي للقارئ قراءة هذا المقطع ليكتشف خيوط هذا التداخل، فغرض الشاعرين واحد هو الفخر، أما الموضوع فمختلف فابن الخلوف يفتخر بعشقه للرسول – صلى الله عليه وسلم – أما المتنƑ فيفتخر بأدبه، فهو تناص تآلفي من حيث البنية اللفظية وơالفي من ناحية البنية الدلالية، ولا يخرج من باب الافتخار والاعتزاز بنفسه إذ يحاول أن يستحضر بعض أقوال شعراء الفخر وبخاصة شعراء العصر الجاهلي، ومن ذلك الشاعر النابغة الذبياني؛ إذ يحاول أن يحاكيه محاكاة تامة كما في قوله:[4]

ɍ عيĒÆ في سوʔ أني امرÙ ẹqÂل أوɫʔ اƧمال وƃ فيه مقاɍت

فالمتأمل لهذا البيت يستحضر في ذهنه بمجرد قراءة المقطع الأول قول النابغة:[5]

ɍ عيĒÆ فيهẹ ẹqK أر سيوفهẹ ŏن فلول من ẹرا ƫ الÔتائĒÆ

---

(1)– سعيد يقطين، التفاعل النصي، بين نظرية النص والإعلاميات، علامات, الجزء 32، مجموعة 8, ماي 1999، ص 224.

(2)– ابن الخلوف، الديوان، ص 328.

(3)– المتنبي، الديوان، ص 641.

(4)– ابن الخلوف، الديوان، ص 321.

(5)–النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص 39.

فالبيتان يتقاطعان في لفظتي "لا عيب" فكلاƵا فخر، ولكن ابن الخلوف يعتز بنفسه على عكس النابغة الذي يمدح قومه ويعتز بم، وهنا الشاعر حاول الحفاǙ على البنية اللفظية للنص إلا أن الدلالة ơتلف؛ فهو قد استقى ما يلائم تجربته لأن «الشاعر يتحدى باستمرار النماذج السابقة ليعبر عن ذاته وتجربته الشخصية من خلالها، لأن إبداع الشاعر يدور في فلك ثقافته فهو بحاجة إلى أن يضع تجربته ضمن سياق النوع الذي يصوǡ قصيدته فيه»[1] فابن الخلوف في محاكاته لهذه القصيدة نجده قد وحد تجربته مع تجارب هؤلاء الشعراء لأن «ما من كاتب (شاعر) يقدم على كتابة نص أدبي إلا ويضع نفسه في مواجهة مع الجنس الأدبي لذلك النص، وكلما عظم ذلك الجنس الأدبي من الموروث عظم معه حجم التحدي، لذلك نرى كثيرا من الشعر العمودي اليوم يسقط ويتضاءل كشعر وذلك لعظمة الموروث الذي يواجه ويطغى عليه، ويستولي على تجربته».[2]

ونواصل مع الشاعر في تناصاته الشعرية من خلال تصوير تجربته ورؤيته للحب يقول:[3]

يا مدعي الƩ ÆƸ ȇ واǿع ǵدائث ̈ابح   له عل؟ ّرف الأǊوا ا̈تماǤت

فما نلاحظه في هذا البيت أن الشاعر يعيّ حالة صراع داخلي؛ صراع من أجل الوصول إلى ذلك الحب السماوي، بعيدا عن الحب الأرضي إلى الاتصال الروحي من خلال حبه العميق لسيد الخلق محمد – صلى الله عليه وسلم – وكأنه يخاطب أولئك الذين يدعون الحب ويأمرهم بالوقوف والتأمل والتمعن، فهو العارف بالحب وخباياه، وهو من علمهم أسس العشق، وهذه النظرة سبقه إليها أبو نواس ولكن بصورة أخرى مغايرة يقول أبو نواس:[4]

ȩل لمøن يدعي في العلǶ فلسفøة   ǵفǛøŤ ̈يئا وغابƖ عنǮ أ̈ياǒ

فأبو نواس يعيّ أيضا حالة صراع ولكن صراع خارجي، فهو قد عاȇ في العصر العباسي وكما نعلم فهو عصر الإباحية واضطراب القيم الأخلاقية[5] فقد حرص في هذا

(1)– أحمد علي محمد، في التناص "البحيرة الخلدة لأحمد عدواني نموذجا" ص 39.

(2)– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 227، 228.

(3)– ابن الخلوف، الديوان، ص 320.

(4) -أبو نواس، الديوان، ص:63.

(5) -ينظر: ايليا الحاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1981-ص:211

البيت على ذكر لوم اللائمين ليظهر بصورة غير مباشرة شدة تعلقه بالخمرة؛ فهو يجادل علماء الكلام ويرى أن التحرج بالعفو إنما يزري بالدين ويحقره[1] فهو بذلك يدافع عن رأيه أمام النظام المعتزلي؛ يدافع عن قضية يؤمن با، ولا أحد يستطيع منعه وردعه عنها.

فطريقة التفاعل بين النصين تكمن في مدى قدرة الشاعر على استحضار هذه المفردات وهذه الأفكار وتحويلها وفق ما يلائم تجربته الخاصة مع إجراء بعض التغيير، فكان تناصا تآلفيا بتقنية التخالف، سعى من خلاله الشاعر لتحقيق ما يصبو إليه وفق ما يتماشى ورؤيته الخاصة وحالته الشعورية والشعرية.

وهكذا نرحل مع الشاعر عبر قصيدته التي يختمها بنظرته الثاقبة للحياة وحكمته، ليزهد في الدنيا، بعد أن أدرȭ حقيقتها، وأحاط به الألم والندم، ووجد نفسه في دوامة من الأسئلة لا يستطيع الإجابة عنها يقول:[2]

Бۜ مɠ أǨ ﻻ مȣøøøøøرور تمرǳ في ... مهامه ﻫصبǨ فيها اȈبøøøƔت

ȭيƵ المقام بوȭøøر ǔøK ǵادøøøه ... لهÛ Бۜ الرȭن عودات وروǵات

أمøا ترƒ الȊيøǼ Æد أبدت عساȭøرǿ ... ǔƔئعا ǿدمتهøن المنيøøøات

Ǝøو النǾøر فحøøاǿر أر ǾȂرȭ مøøا ... ǾلهيÕ عنه فلƎجال ميقøøات

فراجع العقøل وأرم اƨهل عøن عøرô ... ففي النهƒ لǾوي الأƎواȂ ǾŒات

وارجع Бۜ ا! واجƎ ما أضعøǨ وتøÆ ... ففي المتاȃ من اǾǵام منǳøøات

وǿƵ علƒ الباȃ واȂرف الدمعÛ واȍǵ وسل ... باǩǶي توافيÕ اqجابøøات

إنا أسئلة وجودية تتصارع بداخل الشاعر لمعرفة هذا الغد اĎهول،لأنه بعد التأمل في هذه الحياة، وبعد أن رحل الألم إلى قرارة نفسه، واستقر فيها، وبعد هذه الوحدة التي يعيشها فما عليه إلا التوجه إلى الله والوقوف عند بابه طالبا التوبة والغفران ومن سيشفع له يوم القيامة إلا النƑ محمد- صلى الله عليه وسلم - فهو الشفيع لأمته يوم الحساب[3]

(1) -ينظر : ايليا الحاوي، في النقد و الأدب، العصر العباسي وقصائد محللة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1, 1980, 3/ 93.

(2) -ابن الخلوف، الديوان، ص:338.

(3)- نفسه، ص:338، 339.

فهو الۡ فيع لۡ ضاة المقام وB تنDzع مقۡامۡ وB تنفۡع مقاۥت

جƎ الۡ ۡKسۡۡ KƒالمستDzK بۡه QوȘ الطراد لۡ أيصتۡه ۡبات

عۡ ۡKقΣ ƒƐ السائلk ۡه hوō الفقK لۡ أعيتۡه فاۡۡات

فهو الۡرƇ ۡKمƸ الۡي ساۡته فيمنتۡ ɫ أۡاۡه الۡرƐات

وɫو البۡ K الۡي ما أم وجهته فصح Ƃ منه جاɫات ووجهۡات

فهذه الأبيات لابن الخلوف تتقاطع مع شعراء الزهد وفي مقدمتها لامية البوصيري التي قالها معارضا بردة كعب بن زهير والتي نجد معانيها في الأبيات التالية:(1)

ۡƂ ƓمK أۡ بالۡات مۡ ۡول وأۡK عن ōل ما يۡم ƘK مسۡول

في ōل ۡوم ترجۡ أɹ تتوۡة ۡدا وعقد ع ۡÂ مƠ بالتسوۡZ ۡۡول

فۡرد العۡم ۡɹ الموت ƍارۡه ƒرد بيد الۡ ۡال مسلۡۡۡول

إلى أن يقـ ـ ـ ـ ـ ـول:(2)

ورۡKۡ تعمر دارا ۥ بقاۡ ۡۡ وأۡK عنها وɹۡ عمۡرت منۡۡول

جاۡ النۡۡر فۡ مر للمسK بۡۡ مهل فليȄ مع ۡۡار تمهيۡل

وƍن مۡ يبŌ عن فعل نۡۡɹ به فۡل ۡي ƍبوۡ بالۡ ۡƐ معۡول

وما ۡمد ۡۥ رۡة بعۡۡۡ K للعاk وۡل !! مبۡۡول

ɫو الۡ فيع لۡ ɹō المعاد ۡدا والۡتد للحۡ ر ۡوۡZ وۡۡل

كما نجد هذه المعاني في أبيات الشافعـ ـي:(3)

ومن ۡ ۡ الدۡيا فۡني ۡعمتهۡا وسيق ۡلينا عۡۡۡ وعۡۡۡها

فلۡ أرɫۡ ۥ ۡرورا وباۡ ۡ ۡōما ۡ ۥ في ۡهر الفۡ سرابۡها

وما ɫي ۥ جيفۡة مستحيلۡة عليها ō ۡۡ اجتۡۡۡها

فۡ ɹ تنبها ō ۡK سلمۡ لأɫلها وɹۡ تنۡۡها ۡɹ ۡ Ōۡۡۡ

فطوبا لنفȄ أولعK يعر دارɫا مۡلقة الأبواۡ مرۡ ۡۡۡها

---

(1) -البوصيري، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص:151.

(2)- نفسه، ص:154.

(3)-الشافعي، الديوان، جمع وتعليق، محمد عفيف الزعFي، المكتبة الثقافية، بيروت، 1971،ص21-22.

فالشعراء الثلاثة زهدوا في الدنيا بعد أن أدركوا حقيقتها؛ هذه الدنيا الزائلة التي رأى فيها ابن الخلوف إنا دار زوال؛ وإنا بوتقة المعاناة؛ والألم النفسي الذي يعيشه، ورأى فيها البوصيري أرقا زمنيا يصاحب الإنسان بمومه وآلامه التي لا تنتهي؛ أما عند الشافعي فهي مذمومة، واعتبر كل من فرح با لأجل المباهاة والتفاخر والتطاول على الناس فهو مذموم، ومن فرح با لكونا من فضل الله عنه فهو محمود(1).

والشاعر بذا لم يجد سوى طريق الزهاد يتخذه مسلكا في حياته، ليجسده في قصيدته من خلال هذه الأبيات، وهكذا يتجلى لنا هذا التواصل، وهذا التقاطع مع شعراء الزهد.

إنه تداخل نصي واضح؛ إذ سعى من خلاله الشاعر للأخذ ممن سبقه من الشعراء، ليزيد نصه أكثر إشراقا وتوهجا شعريا؛ وبذلك يتحقق التناص الذي هو «التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى... إنه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة»(2) فهذا التحاور لنصوص الشعراء الثلاثة ما هو إلا محاورة لهذه الحكمة والعظة ومحاولة إشراة المتلقي في استيعاب هذه النظرة.

ā - التناص مع بردو البوÖKsي ǹصوÖl:

وفي حقيقة الأمر حين نتأمل قصيدة ابن خلوف؛ فإننا نحس بأنا تنبع من قصيدة الإمام البوصيري- رحمه الله -حيث إن بناؤها جاء على منوال البردة في جميع أجزائها؛ ولعل هذا يعود إلى أن المغاربة، كانت البردة عندهم من أقدس القصائد، ولذلك كانوا يقرؤونا على موتاهم، بل كانت الملازم للقرآن الكريم بخاصة عند مشايخ الطرق والفاطميين، ولعل هذا ما جعلها أما حقيقية لكل المولديات.

إذ تعتبر البردة من أشهر القصائد التي تداولتها المحافل الدينية، وتناقلت روايتها الحلقات الأدبية، وحظيت باهتمام المتصوفة والأدباء والنقاد، ولم تعرف مثلها أية قصيدة في أدبنا العربي كله على اختلاف عصوره من جاهلية إلى معاصرة وحديثة؛ فقد شرحوها عشرات الشروح، وشطروها وخمسوها، وسبعوها وعشروها، وضمنوها، وعارضوها ومن

(1) -ينظر: يحي بن شرف الدين النووي، شرح ﻪ ƒ الأربعين النووية، ص:106-107.

(2) -تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، «مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد» ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد, العراق،1987،ص:102.

الشعراء المعارضين المتأخرين والمحدثين أمثال محمود سامي البارودي في قصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" وأحمد شوقي في "نج البردة" وغيرهم من الشعراء[1].

وهذه المكانة الرفيعة التي تحتلها البردة أثرت في الكثير من الشعراء، واϭذوها بذلك قالبا لهم ينسجون على منواله، ومن هؤلاء ابن الخلوف؛ إذ المتأمل لقصيدته"تحية المشتاق وتنجية الأشواق" يجدها تتناص من ناحية المواضيع المبثوثة في القصيدة مع تلك الموجودة في قصيدة البوصيري.

1- النسيǕ النبوي:*

إن ابن الخلوف قد حرص على متابعة القدماء في افتتاح القصائد بالنسيب؛ وإلا لما كان للتغزل في مثل هذه القصيدة مكان؛ فهو استمد معظم صوره في الغزل من الشعراء السابقين، إلا أنه لم يغرق في أوصاف الغزل المادية كما هو الحال عند شعراء الغزل وعند بعض شعراء المدائح النبوية، وإنما التزم الاحتشام والأدب لأن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب[2] وهذا ما نجده في هذه الأبيات:[3]

ما Ǩنȭ أعلم لو ɮ سحر مقلتɁ ɍ ȳ ȳه — **أم اɇفور ȉ ȭ ǹȢلبيɎ فتøøøóات**

و ɮ ǨففƠ لو ɮ ƙل ɿȿامتɁøøøøه — **أم القدود ȉ ȭ السمر رȸɇɁøøøøات**

Ǖ ƞطيǕ ǵ داعاɐ ȉو ? فلøøه — **في الليل ǅȿو في الصبøøǅ ǅأøøȴ ات**

ɹ في الأسɁ واɇو ? أǵوال متصل — **وفي ȉو ? ومعاɂيه مقاɁøøøøøøات**

بالروǅ في ǵبه ɿامرت ƙǵ ɁɖɁا — **من وجهه في لياɹ اȢ ȸمر ɿǻøøرات**

ومعاني هذه الأبيات سبقه فيها البوصيري في بردته:[4]

فما لعينيȭ ɁȲ ɿ Ǩȭ ȭɁ ففاȤ ǅأ ǅøøǅ — **وما لقلبȭ ɁȲ ɿ Ǩȭ استفق ǅɁøøǅ**

أǷسǕ الصǕ ǕƋ أȲ ǅǀ منȭɁøøǅ — **ما بƙ ǅɁ منسǅ منøøه ومȤطøøرم**

ɥ سرɁ ? من Ⱦȿ ? لأǵȿ ? ǷȲɁ ɥ — **واƋ ǕȢ العتøøǶ ǶȢ باǀ اللøǶ ات بالألøǅ**

---

* [1] - هذا المصطلح لمعرفته ينظر في: زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي،ص:184-185، وينظر: بدر الدين محمد الغزي، االزبدة في شرح البردة, تحقيق الدكتور عمر موسى باشا,ط2, الجزائر, 1972,ص:6، وينظر: عمر موسى باشا، محاضرات في الأدب المملوكي و العثماني،ص:345.

[2] - ينظر: بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة،ص:7.

[3] - ابن الخلوف، الديوان، ص: 316.

[4] - البوصيري، الديوان،ص:165، 166.

والمتأمل لأبيات الشاعرين يلمح نار الشوق والوجد، والصبابة ويتبين حنين وتلهف كل منهما إلى المشاهدة النبوية في مكة والمدينة وإلى شعائر بيت الله الحرام؛ إنه تناص تآلفي سعى من خلاله ابن الخلوف للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ولواعج نفسه عن طريق استدعائه لمعاني البوصيري، وهذا ما نجده أيضا حين الحديث في الموضوع الموالي:

2-التحدϙ عن مولدℓ:

لقد وقف طويلا عند مولده- صلى الله عليه وسلم -والأحداث التي رافقت ذلك، والتي استرعت انتباهه يقول:[1]

من ﺇÂ ﻟﻮاﺭ ǒسر؟*عند مواØدℓ   من السرور وللفرǵات ﺇØÂات
وماǒ ساوǵÛ B ﺎÊRĒ سو؟ جǾț   ﺄﻟ B تسل منه في البطحا وداØات
وﻬار فارسÛ B Ʃمد تلهبØØØها   Ǵǵ رمǨ جنها اﺍÎﻬĒ المبيدات
ﺎĻǒ ﺑÎر اﻟÔهار وارتقبØØØوا   بÂوȟ Ǖǯ لنا منه اﻬﻔØØØƚت
فهو اﺍÎفيع اƩبيĒ المصطف؟ ǒرما   من B ﺪƠ عن معاليه السيØادات

إن هذه الأبيات تتناص بل تنبع من أبيات البوصيري حين يتحدث في بردته عن مولـده- صلى الله عليه وسلم -[2]:

وبات ﻟﻮاﺭ ǒسر؟**وﺇو منصدț***   ǒÎمل أòﺤاā ǒسر؟ Ǩﻠ ملتﺎǕ
والنار ǹامدǵ الأﻬﻔاس من أسØƵ   عليه والنهر ساﺇي العǨ من سØدم
وساǒ "ساوǵ"***أ ﺎ ﺿاǨ*****ﻠǨǑﻠ   ورد واردﺇ بالǑﻴŞ ǵǨ ﻫş؟ØØ؟

---

[1] -ابن الخلوف، الديوان،ص:330، 331.

* -اهتزاز إيوان كسرى، ونضب ماء ساوة، وخمد نار فارس، و ما بشر به الكهان، مما تتحدث عنه كتب التاريخ والسيرة عن مولده- صلى الله عليه وسلم- ينظر: " أبي الفداء إسماعيل ابن كثير، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الرائد العـربي، بـيروت، لبنان،ط1987.3، 215/1.

[2] -البوصيري، الديوان، ص:168، 169.

** -إيوان كسرى: آخر ملوǒ الفرس.

*** -منصدع: منشق

*** -وساء ساوة: وهي مدينة بين Ƶذان والري.

***** -غاضت: نقصت.

من بعد ما أ∃ن الأعوام ĺنهاłõ ĺ ... بشر دانهل المعøوǯ ßاøøøøøĺ

نلاحظ أن الشاعرين صورا لنا الأحداث التي رافقت المولد النبوي كتزلزل بلاط كسرى فتصدع إيوانه، وتساقطت بعض شرفاته، وخمدت النار المقدسة، واختفاء ماء بحيرة ساوة العظيمة في تلك الليلة، وإخبار الجن للكهنة بالنبي المنتظر، وأن الدين المعوج لن يدوم وغيرها من الأحداث التي رافقت مولده-صلى الله عليه وسلم-.

إنه تناص تآلفي من حيث بنية الكلمة و بناء المعنى, فالشاعر واع بهذا التواصل الديني، لأنه قد تأصلت فيه جذور التربية الروحية؛ لذلك راح ينهل مواضيع قصيدته من بردة البوصيري ويأخذ منها كل ما يخدم موضوعه، لأن غرض كليهما واحد وهو مدح الرسول-صلى الله عليه وسلم-.

3-التحدث عن معجزاته:

فبعد أن تحدث عن مولده-صلى الله عليه وسلم-أخذ في سرد معجزاته يقــ ــول:[1]

łو الØي سبحǨ في وسÙ راحتيه ... ĺõ ĺلحصى وله درت الĺ Îøøøĝ

وłو الØي ما ه Î? في جرłو ĺøłو ... ĺǨ وعلته من الرمĜĺ ماهøøøات

وłو الØي أبرأ الأعمى بنفثته ... وĺõ ĺ ĺ فيǨ في الخلق عاłøات

وفي الصبا والΣياĥ و ظل ĺ قاĺ و في ... الأسرارĥ وفي القار ĺات جليøات

فقد راح يسرد في قصيدته هذه أغلب المعجزات التي خصها الله سبحانه وتعالى برسوله الكريم وقد سبقه في ذلك البوصيري حين يقول:[2]

جاءت لدعوته الأشجار ساجدة ... تمشي إليه على ساق بلا قدم

كأنما سطرت سطرا لما كتبت ... فروعها من بديع الخط في اللقم*

مثل الغمامة أنى سار سائرة ... تقيه حر وطيس للهجير*** حمي******

---

[1] -ابن خلوف، الديوان، ص:331، 332.

[2] -البوصيري، الديوان، ص:169.

* -اللقم: وسط الطريق.

** -حر وطيس: تنور.

*** -الهجير: نصف النهار الحار.

**** -حمي الوطيس: إذا اشتد الحر.

وما ǵوʔ الـ8ار من Ƙǹ ومن ǂرم   وǂل ǹرف من اﻟـOفار عنه عمøي

فكلا الشاعرين قد عاȇ حالة نفسية خاصة وكلاƵا أعجب بشخصية الرسول-صلى الله عليه وسلم-لذلك راح كل منهما في سرد معجزاته كتلك الأشجار التي لبت دعوته وسعت إليه، تمشي بغير قدم، ثم سجدت بين يديه، وكذا الغمامة التي كانت تظلله حين أشرف من مكة حǴ وصوله، وكذا قصته في غار حراء، حيث كان يختبئ مع أبي بكر الصديق في جبل ثور أسفل مكة، وقد بقى فيه ثلاث ليال؛ فلم يعرف المشركون أمرƵا بعدما رأوا الحمام حول الغار والعنكبوت تنسج عليه خيوطها...وغير ذلك من المعجزات التي تناولاها في قصيدتيهما[1].

إنه ترابط نصي بين النص السابق والنص اللاحق عن طريق آليات التعبير؛ فابن الخلوف يحاكي قصيدة البوصيري، ويتناص معها في جميع الموضوعات عن طريق التضمين والأخذ والاقتباس؛ فقد اơذها نموذجا لنسج قصيدته.

ونرحل مع الشاعر عبر تناصاته لموضوعات البوصيري الموجودة في بردته إلى أن يختم قصيدته بالمناجاة والتضرع.

4- المناجاǫ والتȒرț:

لما أحس الشاعر بانفلات العمر منه، وبعد أن أصابه اليأس ولم يجد سوى طريق المناجاة والتضرع؛ في نداءات ثلاثة؛ نداء خص به الرسول الشفيع، ونداء خص به نفسه الآƮة، ونداء خص به الله ، الذي هو ملاذه الأخير[2] وهذا ما توضحه الأبيات التالية:[3]

Ƥا أǂرم الخلقǃ Ƥا أوƶ الورʔ ǆøøلةǅ   Ƒسǵ امتدادǳ أƥارنه اǂǈøøøǈǂات

Ƥا أعȚț الناس ƽدرا ǈ ǈǎʔ ǂمøøǈد   عدنه دوƭ Ȭاجات ƒيحøøǈات

Ƥا أǅبح الناس وجها ءǓ علي ǈøøƞ   أرجو فقد سودت وجهي الخطيات

Ƥا أجود الناس ǂفا جد علي فلøøي   علʔ ǈفاعتȬ العȚما اعتمøادات

Ƥا أرأف الناس ƽلبا من ǃƃ فلøøøي   ƽǈƐ عرته لعصياȬøي الفسøاوات

---

[1] - ينظر: بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة،ص:16 وما بعدها وينظر: عمر موسى باشا، محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني،ص:375 وما بعدها.

[2] - ينظر: عمر موسى باشا، محاضرات في الأدب المملوكي العثماني،ص:388.

[3] - ابن الخلوف، الديوان، ص:340، 341

أيا الǢر Ǣ الØي أعصاǇ مئسøøøه **أيا الƠيǢ الØي ساǚøøøه ǵŧا ت**

أيا الƮليل الØي ǵارت أدلتøøøøه **أيا العليل الØي أعيته ǒحøøøات**

ƞ أرǵ الراƙ ƙǵ العفو من لعøøøƙ **ƞد ǵƗǵته عن الرǕد الƟواøاٮ**

ƞ ألطƸ اللطفا الطƸ Ÿ فقد رǕ ǨǨ **سهام وǚر لƮ في القلǢ فتøøøǾات**

ƞ أǚرم الǾرما الƛ ƙǹتنا بالرضا عماøي **فقد توالǨ علƕ الƮǾي ازنƞøøøات**

إنا أبيات مفعمة باللوم والندم، مما جعل الشاعر في مناجاة دائمة لله وللرسول والنفس بصيغة النداء عله يجد ملاذا وخلاصا لهذه الذنوب التي أثقلت كاهله؛ وهذه النداءات الثلاثة تجمع الدنيا والآخرة وتتغلغل في باطن الشاعر لنقرأ قصة النفس البشرية في الصراع قصة هذه القصيدة " تحية المشتاق وتنجية الأشواق بكاملها" فالشاعر يجهد نفسه ليصل النفس بالله، ولكنه يجدها موقرة بذنوبا، فلا بد له من وساطة تصله بالموصول الرباني وهو محمد-صلى الله عليه وسلم-[1].

وخاتمة هذه القصيدة هي نفسها التي ختم بها البوصيري بردته:[2]

ƞ أǚرم الرسل ماƃ مøن ألوǶ بøøøه **سواǭ عند ǵلول اƩادƮ العمƙ***

فǚƙ من جودǭ الدنياøا وضرتøهøøøا** **ومن علومǾ علƙ اللوǳ والقلƙ**

ƞ نفǼ Ȍ ƕ تقنطي من ǚلة* عǚøøøǨ** **ǚƙ الǾبائر في الƸفران ǚاللمøøƙ**

ƞ رǢ اجعل رجائي ƙǵ منعǾøøøǼ **لدƘǾ واجعل ǵساŸ ƙǵ منǺǂم*****

و الطƸ بعبدǭ في الدارين ƙǚ لøøه **ǂ ƘǼ مƐ تدعه الأƩوال***** ƞنهǂم**

فنص ابن الخلوف ينسج شعريته من قصيدة البردة للبوصيري حيث نلاحظ تطابقا إشاريا ودلاليا وموسيقيا بين أبيات شاعرنا وأبيات البوصيري؛ لأن النصين يتفجران من جملة شعرية واحدة، كما يلتقيان في الدلالة الشعرية؛ فغرضهما واحد هو المديح النبوي.

(1) -ينظر: بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة، ص:27.

(2) -البوصيري: الديوان، ص:173.

* عند حلول الحادث العمم: هول يوم القيامة.

** ضرتا: الآخرة.

*** زلة: الذنب.

**** اللمم: صغار الذنوب، منخرم: منقطع

***** الأهوال: الأمور المخوفة.

فقد شكلت قصيدة البوصيري قصيدة ابن الخلوف حيث استخدمها الشاعر كأداة من أدوات التشكيل الجمالي, وأرضية خصبة ينطلق منها ليشكل نصه "القصيدة" وقد اكتفيت بهذه الموضوعات المتناصة مع البردة إلى جانب موضوعات أخرى لم أذكرها لأن الشاعر امتص كل مواضيع البردة وضمنها في قصيدته سواء أكان ذلك عن طريق الأخذ أم التضمين أم الاقتباس، فالبردة تمثل نموذجا حقيقيا لقصيدته.

5-التناص من حيث الوزن:

لقد بنى الشاعر قصيدته بناء تقليديا على بحر الخليل بن أحمد "البسيط"؛ وبذلك فهي تتناص موسيقيا مع قصيدة البوصيري؛ إذ كلتيهما من البحر البسيط الذي يقول فيه حازم القرطاجني:« من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة الطويل والبسيط»[1], فهو يعتبر من البحور الكثيرة الرواج عند الشعراء قديما وحديثا؛ حيث حظي باهتمام بالغ عند الشعراء، فشكري عياد يذكر في كتابه " موسيقى الشعر العربي" إلى أن أربعة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من الشعر وهي: الطويل، الكامل، الوافر، البسيط[2].

وقد نسج الشاعران قصيدتيهما المدحية على هذا البحر لعلاقة موجودة بين الغرض والوزن، وهذا ما أشار إليه ابراهيم أنيس حينما تحدث عن هذا الغرض وقال: «أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، واجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط»[3] فالبحر البسيط جاء مناسبا لغرض المدح لذلك اختاره صاحب البردة ووظفه ابن الخلوف في قصيدته، لأنه من البحور التي لها سباطة وطلاوة[4], كما نجده عند شعراء آخرين أمثال كعب بن زهير في بردته التي يقول في مطلعها:[5](البسيــــط)

---

[1] -حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:268.

[2] -ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 24.

[3] -إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، ط5، القاهرة،1981،ص:178.

[4] -ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص:25.

[5] -فؤاد أفرام البستاني، الروائع، كعب بن زهير، بانت سعاد، منشورات دار المشرق،ط6 ، بيروت، 1982، ص:107.

باǨ سعاد فقلƎ اليوم متبول متيǶ إƯرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البƙ إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول

وكذا قصيدة أحمد شوقي" نهج البردة" من البسيط و مطلعهـ ـا:[1]

رƇ علƑ القاع بƙ البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمƑ القضاء بعيƗ جوذر أسدا ياساكن القاع أدرك ساكن الأجم

ويتبين لنا من خلال كل هذا أن معظـم القصائـد الـتي نسجت في مـدح الرسـول-صلى الله عليه وسلم-من البحر البسيط لأنه « يقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، غير أنه من جهة أخرى يفوقه رقة وجزالة »[2].

وبذا فإن قصيدة ابن الخلوف تتناص في بنيتها مع بردة البوصيري سواء من ناحية الموضوعات أو من ناحية الوزن؛ فهي إعادة كتابة للبردة.

فبعد هذه الرحلة مع الشعر العربي من جرير إلى قول المتنبي، فالنابغة الذبياني، إلى أبي نواس وصولا لحكمة البوصيري، تتضح لنا الثقافة المختلفة لابن الخلوف، واستطاعته التأثر بؤلاء الشعراء مما يعرفنا ببعده المعرفي الكبير,فمن خلال تناصات الشاعر مع النصوص المختلفة من الحديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم، نجد الشاعر قد أعاد إنتاج نصوص سابقة رغم اختلاف الزمن فكان له ذلك الوعي بما يبدع، فكان مرة مقتبسا ومرة مضمنا ومرة منشئا دلالات وعلاقات جديدة وهذا ما يسمى بالتناص الواعي والشعوري لأن المؤلف يكون واعيا له[3].

فنصوص الشاعر شكلت لنا أرضية معرفية أثبتت فيها الثقافة الواسعة له، والعودة بنا إلى مرجعياته الأصلية مما يؤكد لنا بعده الثقافي وتواصله مع مختلف النصوص العربية لإعطاء قيمة إبداعية لقصيدته، ذات الرؤية الإيمانية، ولذلك وجدناه لم يستدع سوى النصوص المتعلقة بالناحية الدينية والتي لها أبعاد إيمانية وروحية تأملية ولذلك كان عنوان قصيدته " تحية المشتاق وتنجية الأشواق".

---

(1) -أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 190/2.

(2) -إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص:59.

(3) -ينظر: مفيد نجم، التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، بيان الثقافة، عدد 55، يناير2001، ص:4.

الخاتمة

إن هذه القصيدة التي بين أيدينا تعد رؤية فنية لواقع الشاعـر، أين وضعـت لـه الوعـود والاغراءات طريقا للانحـراف والانغمـاس الكلـي فـي ملذات الحيـاة الـدنيا، واقع غابت فيه مبادئ الروحية السامية والقيم العليا، فكشف لنا عن ضبابيته وصراعه الأبدي، ليتخطى بذلك هذا الواقع المادي المزيف، باحثا عن النور الإلهي المنبثق من أعماقه الذي يحقق له الراحة النفسية، ليضعنا في رحاب هذه الأجواء، التي شكلت تناغما فنيا فيما بينها ففتحت لنـا آفاق جديدة، تبين لنا التجربة الشعرية للشاعر المغربي ابن خلوف، فكانت تـأملاتٍ روحيـةً توصل إلى الصفاء الروحي؛ وإضاءات لما تحمله هذه القصيدة من إشراقات ربانية, بـين مـن خلالها الشاعر هدفُهُ الذي من أجله نَظَّمَ تائيَتَهُ؛ فكان القرآن الكريم والسنة النبوية وشعر الزهد والشعر العربي المعين الذي استقى منه الشاعر قصيدته والتي كشفت لنا عن ذلك التناص المبثوث عبر القصيدة.

وإذا كان التناص هدما لبعض النصوص السابقة؛ فإن التناص في تائية ابن الخلوف هـو إعادة إحياء النصوص السابقة واستلال معانيها وتركيبها وفق المنظور التاريخي والسنِني؛ لأن ابن الخلوف في تناصه شاعر مرتبط بالأصالة، وتكرار التراث ولكن بتقنيات عصره.

فوجدناه خلال التناص العمودي "العميق" يلتجئ إلى القرآن الكريم والقصص القـرآني حيث استل تلك الآيات بالمحافظة عليها نتيجة لتقديسه لمكانتـها؛ ولكـن يُكْـسِبُهَا دلالات جديدة، مما يعطينا نشوة للتأمل والتأويل، واستبطان خفاياها، واستنباط العظة والحكمة منـها، مما يغذي الروح والبصيرة، حيث نرحل معه إلى عالم الصوفية، أين يتراءىلـه الحـب الإلهـي والصفاء الروحي؛ لأن هدفه الأسمى هو التواصل الروحي الدائم مع الله، كما لعبت المرأة دورا أساسيا في شعره، ولذا كان اَلْغَزَلُ هو المرقى إلى السمو والعلو؛ وكان الحب بؤرة الاتـصال، وكانت الخمرة الصوفية سبيلا إلى العروج والوصول؛ إذ يتعمق الوجد وتتلون التجربة الشعرية مما يجعله يغوص في عالم المثال.

ويكون التناص عنده أفقيا واضحا حين يلتجئ إلى الحديث النبوي، حيث يتحاور معه بطريقة التآلف، فيسرد سيرته -صلى الله عليه وسلم- سردا تاريخيا، كما عـانق روح الـشعر العربي؛ فجمع بين عصور مختلفة ليوحد بين معالم الواقع القريب والماضـي البعيـد، لأجـل

استرجاع الذاكرة وما فيها من قيم حضارية، والمتأمل لهذه التائية يجدها تنتهج نهج بردة البوصيري شكلا ومنهجا ومضمونا ووزنا.

ومن خلال دراستي هذه للقصيدة وجدت حضور شخصية الشاعر، والتي سكبها في هذه القصيدة؛ فيعانق الروحي المطلق؛ في مناجاة دائمة نحو الأعلى متلمسا الخلاص؛ فكانت القصيدة بناء متكاملا تماسكت فيه رؤى الشاعر الفكرية والجمالية والشعورية والروحية، ليصل بنا إلى مبتغاه، باحثا في ذلك عن الحقيقة العليا، عن عالم تسوده الحرية في التفكير والسمو الروحي، والتشوق للذات الإلهية، ناشدا التوبة والغفران والتمسك باللامحدود الذي لا يشده إلى الأرض، ولا يعيده إلى الواقع المادي ولا يجد سوى الرسول - صلى الله عليه وسلم- ملجأ له فكان حبه مشكاة توصله إلى حب الله ؛لأنه الشفيع والمثل الأعلى في التفكير والدين والحياة في مجالاتا المختلفة، كما وجدنا التناص الأفقي هو الغالب في هذه القصيدة لأن الشاعر مقلد وابن بيئته الصناعية.

تلكم أهم النتائج التي استنتجتها من هذه القصيدة وحاولت كشف بعض الجماليات المبثوثة فيها وهذا طبعا يعود إلى مساعدة أستاذي المشرف الذي لم يتوان لحظة في تقديم توجيهاته القيمة، ودفعني دوما نحو الأفضل.

ختاما أرجو أن يكون بحثي المتواضع هذا قد وفقت في تقديم بعض ما أردته؛ لأنني مهما حاولت وبذلت من جهود إلا أنا تبقى ناقصة. ونسأل الله التوفيق والسداد.

المصادر والمراجع

أو¥: المصØØادر

- القرآن الكريم برواية ورê
1- ابن الخلوف: ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق العربي دحـو، دار هومـه، الجزائر، 2004.

ثانيا: المراجع العربية

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، اسطمبول، تركيا، 1989.
2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، مكتبة الانجلو ط5، القاهرة، 1981.
3- أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1968.
4- أحمد بسام الساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة للنشر، السعـ ـودية، ط1، 1985.
5- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، ج1986/3.
6- أحمد رضا:معجم مƒ اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،1960.
7-أحمد الزعƑ: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000
8- أحمد الشرباصي: الغزالي والتصوف الإسلامي، دار الهلال، القاهرة (د،ت).
9- أحمد الشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس: دائرة المعارف الإسلامية، دار المعرفة، مج8، بيروت، لبنان (د،ت).
10- أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دارسة في توظيف الشخصيات التراثيـة، مطـابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1998.
11- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1992،1.
12- أمير حلمي: فلسفة الجمال، نشأتا وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع القـاهرة، ط2، 1983.
13- ألبير نـصري نـادر:مـن رسـائل إخـوان الـصفا وخـلان الوفاء،الكاثوليكيـة بيروت،ط1964،1
14- ايليا الحاوي: في النقد والأدب، العصر العباسي، قصائد محللة، دار الكتـاب اللبنـاني، بيروت، ط1، ج3، 1980.
15- أ.ي ونسنك: المعجم المفهرس لألفاû الحديث النبوي، مكتبة بريـل في مدينـة ليـدن، ج1، 1936.

16- ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري، تحقيق عبد العزيز بـن عبد الله بن باز، دار المعرفة، بيروت، كتاب الجهاد، حديث 2977، ج3، (د،ت).
17- ابن عربي:
- الفتوحات المكية، نشر عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، ج1، (د،ت).
- ترجمان الأشواق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د،ت).
- فصوص الحكم، تحقيق أبو العلاء العفيفي، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، (د،ت).
18-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، مصر، ج6 .
19-ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق وظبط وشرح مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبـد الحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، (د،ت)
20- أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة،بيروت 1972.
21- أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح الشيخ ناصيف اليازجي، راجعه يوسف فرح عاد، دار نظير عبود، بيروت، ط2، ج2، 1996 .
22- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، القاهرة، ج1، 1313هـ .
23- أبو الفداء اسماعيل بن كثير: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبـد الواحـد، دار الرائـد العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج1987،1 .
24- أبوالقاسم سعد الله: تاريخ الجازائر الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائـر، ط2ج1، 1985.
25- أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق عبد الحليم محمـود، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2.
26- أبو نواس: الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان (د،ط،ت).
27- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1965.
28- أبو الوفاء الغنيمي التفتزاني : مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1988.
29-بدر الدين محمد الغزي: الزبدة في شرح البردة، تحقيق الدكتور موسى باشا، ط2 الجزائـر، 1972.
30- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، مطبعة البهجة، عمان الأردن، 2002.

31- البوصيري: الديوان، دار الكتاب العلمية، ط1 ، بيروت، 1995.
32- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العـربي، دار الحـوار للنـشر والتوزيـع، سوريـة، ط1983،1.
33-تزفيتان تودوروف وآخرون:
– نقد النقد (رواية تعلم)، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركـز الإنمـاء القـومي، ط1، بيـروت، 1986
- في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم لتناص في الخطاب النقدي)، ترجمة أحمد المـديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، 1987.
34- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال ، للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1986.
35- جرير:الديوان، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر،1969
36-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه اصدارات رابطـة الإبداع الثقافية الجزائر.
37- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، للنشر، الـدار البيـضاء ،المغرب، ط1، 1991.
38- حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بـن خوجـة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1984.
39- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصـر، 1998.
40- خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، مج1، ط5، 1980.
41- رابح بوحوê: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993
42- راجح عبد الحميد الكردي: شعاع من السيرة النبويةفي العهد المكي، شركة الـشهاب، للنشر والتوزيع، 1985.
43- رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعـة، الإسكندرية، (د،ط،ت).
44- روجيه غارودي: حوار الحضارات، تعريب الطاهر العواد، دار عويدات ، بيـ ـروت، ط4، 1999.

45-رولان بارت:
–لذة النص،ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبحان،دار توبقال، الدار البيضاء،ط1،المغرب،1988
-نقد وحقيقة،ترجمة منذر عياشي،مركز النماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1994
46- زكي مبارة:
- المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1935.
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، (د،ط،ت).
47-سارة آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة السعودية، ط1، 1995.
48-سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.
49-سعيد يقطين:
-انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.
-الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، أغسطس 1992
-معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1998.
50- الشافعي: الديوان، جمع وتعليق محمد عفيف الزعبي، المكتبة الثقافية، 1971.
51-شمس الدين محمد عبد الرحمن السخاوي: الضوء اللامع، مكتبة الحياة، بيروت، مج1ج2 ، (د، ط، ت).
52-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1996.
53-عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم،دار البعث قسنطينة، ط1، 1986
54-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي الثقافي،جدة،السعودية، (د،ط،ت).
55-عبد الحكيم حسان: التصوف الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث هجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1954.
56-عبد الرحمان بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج2، 1995.
57-عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

58-عبد القادر محمود: دراسات في الفلسفة الدينية الصوفية والعلمية، دار الفكـر العـربي، القاهرة، 1978.
59-عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصـورة، 1998.
60- عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل، قراءة في شعر آدونيس، إفريقيا الشرق، المغرب، (د،ط،ت).
61- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري،ديوان مطبوعات الجامعية،الجزائر، 1991
62-عاطف جودة نصر:شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأنـدلس، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان،1986 .
63-العربي دحو: ابن الخلوف وديوانه (جني الجنتين في مدح خير الفرقتين) المعروف بـديوان الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
64-علوي الهاشمي: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسـسة اليمامـة، الصحفية، الرياض، 1998.
65-علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابـن عـربي، دار المعـارف، القاهـرة، 1404هـ.
66- علي بن أبي بكر الهيثمي: مجمع الزوائد، دار الريان للتراث، دار الكتاب العربي، القاهرة، بيروت، ج1، 1407هـ.
67- علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق عبد المنعم حفي، دار الرشاد، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.
68-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصـر، دار الفكـر العربي، القاهرة، 1997.
69-عمر أوكان:
- مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.
70- عمرو موسى باشا: محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني، مطبعة الإحسان، دمـشق، 1979-1980.

71- غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزئر، 1988.
72- فؤاد افرام: البستانين الروائع، كعب بن زهير، بانت سعاد، منشورات دار المشرق، ط6، بيروت، 1982.
73- فضل تامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، ج1، 1994.
74- فيصل عباس: الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة، بيروت،ط1، 1982
75- محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر، والتوزيع، المـدارس، ط1، المغرب، 2001.
76- محمد جلال شرف الدين: دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومـذاهب، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.
77- محمد حسين الحمصي: قرآن كريم، تفسير وبيان مع أسـباب النـزول للـسيوطي، دار الرشيد، دمشق،(د،ط،ت).
78- محمد الخضر حسين: نور اليقين في سيد المرسلين،دار الحضـارة للطباعـة والنشـر، ط2، 1986.
79- محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، المؤسسة الوطنية للكتـاب، الجزائـر، ج18، 1984.
80- محمد الصالح الصديق: السراج المنير، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999.
81- محمد علي الفاروق التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق الدكتور لطفي عبـد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، 1973،.
82- محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992.
83- محمد متولي الشعراوي: قصص الأنبياء والمرسلين، الدار النموذجية، المكتبـة العـصرية، صيدا، بيروت، 2003.
84- محمد مفتاح: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985.
85- محمود حسن أبو ناجي: الرشاد في الشعر العربي، منشورات دار مكتبة الحياة، بـيروت، لبنان، ط2، 1402هـ.
86- مصطفى محمود: رأيت الله، دار العودة، ط2، بيروت، 1979.

87- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، علم المعرفة، الكويت، فبراير 1997.
88- موهوب مصطفاي:المثالية في الشعر العربي،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982
89- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،رجمة محمد برادة، دار الأمان،الرباط،ط2، 1987
90- النابغة الذبياني: الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتـب العلميـة، ط2 بيروت، لبنان، 1986.
91- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل،المركز الثقافي العربي المعاصـر، ديـوان المطبوعات الجامعية، 1984.
92- يحي شرف الدين النووي :
- شرح مƒ الأربعين النووية تحقيق عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1982.
-رياض الصالحين، لاختصار الشيخ البنهاني، مكتبة النهضة، الجزائر (د،ت).
93-يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة بيروت، ط1، 1978.

ثالثا: الدوريات

1- مجلة أفق إلكترونية: العدد 38، 2003، إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويƒ "نموذجا".
2- مجلة البيان: العدد 339، الكويت، أكتوبر 1998، أحمد علي محمد، في التناص (البحيرة الخالدة) أحمد عدواني " نموذجا".
3-حوليات الجامعة التونسية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 27، رولان بارت، نظرية النص، ترجمة منجي الشملي وعبد الله صولة، ومحمد القاضي.
4-مجلة الحياة: جمعية التراث، غرداية، العدد 6، الجزائر، نوفمبر 2002، محمد زغينة، جامعة باتنة.
5- مجلة عالم الفكر: مجلد 25، العدد 03، يناير، مارس، الكويت، 1997.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة
- فتيحة محمود فرح، العقدة في التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية.
6- مجلة فصول في النقد والأدب: مجلد 15، العدد 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،صيف 1996
-شاكر عبد الحليم، حلم عابر وجسد مقيم، قراءة في نماذج عبد المنعم رمضان.

-عبد النبي اصطيف، خيط التراث في نسج الشعر العربي الحديث، مدخل تناصي.
7- مجلة اللغة والأدب: معهد اللغة العربية وآدابا، جامعة الجزائر، عدد 08، 1996، آمنة بلعلي نظرية النص عند جوليا كريستيفا.
8- مجلة اللغة والأدب: معهد اللغة العربية وآدابا، جامعة الجزائر، عدد 12، 1997، آمنة بلعلي، نظرية النص عند جوليا كريستيفا.
9-مجلة اللغة والأدب: معهد اللغة والعربية وآدابا، جامعة الجزائر، عدد 14، ديسمبر، 1999، محمد ساري، التحليل السيميائي للسرد، رواية المعجزة "نموذجا".
10-مجلة علامات في النقد الأدبي: جدة السعودية، ج 3 ، مجلد 01، مارس 1992، محمد عبد المطلب التناص عند عبد القاهر الجرجاني.
11- مجلة علامات في النقد الأدبي: مجلد 08 ،ج 32، مايو 1999، سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات.
12- مجلة الموقف الأدبي: دمشق، العدد 355، نيسان، 2002، حسان فلاح أوغلي، التناص، اقتحام الذات عالم الآخر.
13- مجلة المجاهد الأسبوعية: الجزائر، العدد 922، أفريل 1978 ، عمار بلحسن، اقترابات منهجية وسوسيولجية من الرواية، الرواية بين الدراسة التجربية والبنيوية.
14-مجلة الهلال: دار الهلال للطباعة، مصر، سنة 82، أكتوبر، 1971،محمد أبو الأنوار، شعر الغزل وهموم الإنسان المعاصر.
15-مجلة الوحدة المغربية: السنة 6، العدد 82 /83 ، يوليو أغسطس، 1991، عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر الغربي.

رابعا :المراجع الأجنبية :

1 – Bernard le charbonnier Dominique, rincé pierre, Brunel Christiane Moatti, littérature textes et documents, introduction historique de Pierre Miquel xx siècle. collection Henri Mitterrand. France, juillet 1998.
2–Claude Kannas, La Rousse, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, assistée de Janine Faure, Décembre, 1994.
3 - Daniel Bergez, L'explication De Texte Littéraire, 2[eme] édition, Revue et augmentée, dnod, paris.
4– Eve feuille bois, L'intertextualité comme méthode de critique littéraire : définition et postulats, La Transtextualité, documents, trouvé sur l'internent

5 - J.A. Cuddon, Dictionary of literary terms and literary theory, third edition, printed in England by clays, LTD, STI VES PLC, 1976, 1977. 1979, 1991.
6 - Jean Dubois, Mathee Giacomo, Louis Guespin Christian Marcellesi, Jean Baptiste Marcellesi, Jean Pierre Mevel, Dictionnaire de L'linguistique et des sciences de langage, Italie. Septembre, 1999.
7 -Leo hoek, La marque de titre, mentant, éditeur, lahaye, paris, newyork,1981.
8 - Le petit La Rousse Compacte, Le premier du siècle, Canada, Juillet 2000.
9- Mourrice delacroix. Fernand hallyn, introduction aux études littéraires, méthodes du texte, 1re édition, 6e tirage, 1995.

فهرس الموضوعات